М. І. Верціхоўская

Вывучэнне беларускай літаратуры ў 10-11 класах

Дапаможнік для настаўнікаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання

Рэкамендавана Навукова-метадычнай установай «Нацыянальны інстытут адукацыі» Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

2-е выданне, перапрацаванае

Мінск
«Адукацыя і выхаванне» 2012

УДК 373.5.016:821.161.3.09
ББК 74.268.3(4Беи) В36

Рэцэнзенты: доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта *А. І. Бельскі;* кафедра беларускай мовы і літаратуры дзяржаўнай установы адукадыі «Ліцэй Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта» (выкладчык беларускай літаратуры *В. В. Кушнярэвіч)*

Верціхоўская, М. І.

Вывучэнне беларускай літаратуры ў 10-11 класах : дапам. для настаўнікаў установаў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / М. І. Верціхоўская ; прадм. А. І. Бельскага. — 2-е выд., перапрац. — Мінск : Адукадыя і выхаванне, 2012. — 240 с. : іл.

ISBN 978-985-471-481-3.

Дапаможнік складаецца з распрацовак урокаў, якія вызначаюцца літаратуразнаўчай грунтоўнасцю, наватарскімі метадычнымі падыходамі. Выданне будзе дапамагаць забеспячэнню адукацыйнага працэсу, пошуку новых формаў і прыёмаў пры выкладанні і навучанні беларускай літаратуры.

Першае выданне пад назвай «Урокі літаратуры ў старшых класах» выйшла ў 2011 г.

Адрасуецца настаўнікам-практыкам, метадыстам, будзе цікавым і карысным студэнтам філалагічных факультэтаў.

УДК 373.5.016:821.161.3.09
ББК 74.268.3(4Беи)

ISBN 978-985-471-481-3

Мудры дарадца настаўнікаў

Аўтар гэтай кнігі Марыя Іванаўна Верціхоўская — настаўнік з вялікім стажам педагагічнай працы, метадыст-творца, выдатнік народнай асветы БССР. Сёння яе імя па праву знаходзіцца ў шэрагу такіх вядомых настаўнікаў і метадыстаў, як Васіль Туркевіч, Алесь Белакоз, Валянціна Юбко, Валянціна Раманцэвіч, Алена Руцкая... Яна напісала звыш дзясятка дапаможнікаў для вучняў і настаўнікаў (асобныя з іх створаны ў сааўтарстве): «Беларуская мова: цікава і складана», «Беларуская літаратура: білеты ў пытаннях і адказах», «Беларуская літаратура: перачытаем разам: школьныя творы», «Сачыненне на вольную тэму», «Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе», «Вывучэнне творчасці Францыска Скарыны ў школе», «Школьны тлумачальны слоўнік», «Урокі літаратуры: пошук і творчасць», «Урокі літаратуры ў старшых класах» і інш. Усе гэтыя выданні М. І. Верціхоўскай карысталіся ня-зменным поспехам, былі запатрабаваны ў адукацыйнай практыцы як настаўнікамі, так і вучнямі. Трэба дадаць, што яна часта друкуе артыкулы на старонках «Настаўніцкай газеты», часопісаў «Беларуская мова і літаратура», «Роднае слова», выступае з публікацыямі ў часопісах «Маладосць», «Полымя», штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва».

Марыя Іванаўна Верціхоўская пастаянна ў творчай хадзе, у пошуку. Яна шмат гадоў шчодра дзеліцца сваім педагагічным вопытам з беларускімі настаўнікамі, дбае аб практычнай дапамозе ім. Ёю створана шмат арыгінальных распрацовак урокаў. Метадычная распрацоўка па вывучэнні аповесці Васіля Быкава «Сотнікаў» на рэспубліканскім конкурсе ў намінацыі «Урок па гуманітарным прадмеце» прызнана ўрокам-пераможцам (2008). У творчым конкурсе сярод настаўнікаў-філолагаў краіны, які праводзіў часопіс «Беларуская мова і літаратура», Марыя Іванаўна таксама заняла першае месца ў намінацыі «Лепшая метадычная распрацоўка ўрока па беларускай літаратуры» (2011).

На сёння М. І. Верціхоўская з'яўляецца адным з арыгі-нальных, вопытных спецыялістаў у галіне прыкладнога, ці так званага школьнага, літаратуразнаўства, методыкі літаратурнага навучання, чые публікацыі вылучаюцца даследча-пошукавай глыбінёй думкі. Вывучэнне твора для яе — гэта працэс творчасці, які грунтуецца на засяроджанай, удумлівай працы з мастацкім тэкстам і мае на мэце маральна-выхаваўчую накіраванасць літаратурнага навучання.

Кожная новая кніга М. І. Верціхоўскай дапамагае забеспячэнню вучэбнага працэсу ў школе, атрыманню вучнямі якаснай

літаратурнай адукацыі. Творчыя здзяйсненні і набыткі аўтара — фарпост сучаснай метадычнай думкі, на які, нібы на маяк, неабходна раўняцца маладзейшым калегам і пераймаць гэты каштоўны творчы вопыт, браць і чэрпаць з яго калі не на ўсе сто працэнтаў, то хаця б самае галоўнае, асноўнае, сутнаснае. У выніку такога дыялога і плённай вучобы, у чым я ўпэўнены, будуць паляпшацца справы ў выкладанні і навучанні беларускай літаратуры.

У гэтай кнізе сабраны метадычныя распрацоўкі розных тыпаў і відаў, яны непадобныя між сабой, вызначаюцца багаццем падыходаў, метадаў і прыёмаў навучання: праблемны, дыскусійны, эўрыстычны аналіз мастацкага тэксту, пошукава-даследчы, наратыўны аналіз з прыкладамі (каменціраванае чытанне), параўнальны, асацыятыўны, герменеўтычны, дыялогавы (сустрэча, духоўныя зносіны з літаратурным творам і пісьменнікам). Усе яны падпарадкаваны асноўным мэтам літаратурнай адукацыі ў школе — навучыць чытаць, успрымаць і асэнсоўваць твор ва ўсім багацці і глыбіні яго маральнага, гуманістычнага, эстэтычнага зместу. Метадыст-творца дбае пра фарміраванне чытацкай культуры вучняў, імкнецца да таго, каб чытанне і аналіз літаратуры на ўроках былі працай душы і інтэлекту, ператвараліся ў працэс судумання, суперажывання, сутворчасці. У сваёй педагагічнай канцэпцыі ўрокаў яна скіроўвае настаўнікаў і вучняў на спасціжэнне вельмі важных ментальных сэнсаў, маральных катэгорый, ідэй, праблем, духоўнага і культурнага вопыту, імкнецца, каб канкрэтныя ўзоры і прыклады раскрывалі сутнасць міжчалавечых стасункаў, канфліктаў, доб-рага і ліхога, прыгожага і пачварнага, каб усё гэта спрыяла выхаванню «пачуццяў добрых» — унутранага свету асобы.

Педагог і асветнік М. І. Верціхоўская жыве шчырым клопатам пра літаратуру ў школе, яе хвалюе якасць падручнікаў і вучэбна-выхаваўчага працэсу ў цэлым, а таму ёй хочацца самым непасрэдным чынам уплываць на стан школьнай літаратурнай адукацыі. Яскравым сведчаннем таму і з'яўляецца чарговая кніга Марыі Іванаўны для беларускіх настаўнікаў.

А. І. Бельскі, доктар філалагічных навук, прафесар, галоўны рэдактар часопіса «Беларуская мова і літаратура»

Вывучэнне творчасці Міхася Зарэцкага X клас

У чым прычыны трагедыі Марыны Гарновай і Ніны Купрыянавай

Урок-даследаванне па апавяданнях «Кветка пажоўклая» і «Ворагі» *(2 гадзіны)*

Абсталяванне: партрэт М. Зарэцкага і выстава яго кніг; Беларуская энцыклапедыя, том 6, разгорнуты на старонцы 542, на якой змешчаны пачатак вялікага артыкула М. Мушынскага пра М. Зарэцкага; кнігі літаратуразнаўцаў Д. Бугаёва, М. Мушынскага, Т. Мушынскай, А. Майсеенкі і іншых, якія даследавалі творчасць М. Зарэцкага; вучнёўскія ілюстрацыі да апавяданняў.

Эпіграфы: 1) З першых апавяданняў ішла за ім слава рамантыка *(Я. Скрыган)*; 2) Лёс чалавека, шчасце чалавека, яго гонар — вось чым вымярае пісьменнік [М. Зарэцкі] глыбінны сэнс сацыяльных зрухаў *(Т. Мушынская)*.

На дошцы неабходна напісаць цытату з кнігі Д. Бугаёва «Праўда і мужнасць таленту» (Мінск, 1995), якая стане імпульсам даследавання, бо ў ёй сфармулявана праблема, якая цалкам адпавядае і праблеме ўрока:

> Наша крытыка (і я ў тым грэшны) звычайна разглядала трагедыю Марыны Гарновай як крах дробнабуржуазнай рэвалюцыйнасці ва ўмовах мірнага будаўніцтва, якое патрабавала пераходу ад рамантыкі рэвалюцыйнай барацьбы да карпатлівай будзённай працы, невыноснай менавіта для рамантыкаў па натуры. <...> Сёння традыцыйны погляд крытыкаў на трагедыю здаецца недастатковым, аднабакова спрошчаным. Пераконвае ў гэтым сам твор, аб'ектыўнае гучанне некаторых рэалій, паказаных у ім... *(Д. Бугаёў)*.

Задача настаўніка — выклікаць цікавасць да жыцця і творчасці пісьменніка; паспрыяць вучнёўскаму спасціжэнню твораў М. Зарэцкага

і адметнасці выяўлення ім драматызму і трагедыйнасці класавых сутыкненняў у гады грамадзянскай вайны і ў пазнейшы час; выверыць пісьменніцкія каштоў-насныя арыенціры праблемамі сучаснасці; стварыць спрыяльныя ўмовы для эстэтычнага ўспрымання «эмацыянальнага рамантызму» М. Зарэцкага.

Матывацыя тэмы, праблемы ўрока і прыёмаў іх вырашэння

Два ўрокі, адведзеныя праграмай на вывучэнне апавяданняў «Ворагі» (1922) і «Кветка пажоўклая» (1925), дазваляюць настаўніку наладзіць аналіз пачаргова: на першым уроку — адно апавяданне, на другім — другое. Нам жа падаецца, што нашмат эфектыўней аналізаваць гэтыя творы **метадам супастаўлення, параўнання.** Параўнальны аналіз аднатэмных твораў не толькі сэканоміць час, але і скіруе на даследаванне, пошук; выключыць сітуацыі, якія быццам правакуюць на дробязныя рэпрадуктыўныя пытанні.

Параўнальны аналіз паводле тэмы, жанру, сюжэта, мас-тацкіх асаблівасцей, адметнасці выяўлення канцэптуальнасці дапамагае дасягнуць глыбіні тэксту, зразумець падтэкст, спасцігнуць духоўны вопыт пісьменніка і тыя агульначалавечыя каштоўнасці, якія ім сцвярджаюцца.

За некалькі дзён да ўрока-блока настаўнік акрэслівае для вучняў пазіцыі супастаўлення апавяданняў паводле:

тэмы, сюжэта, кампазіцыі;

галоўных вобразаў і прыёмаў іх стварэння;

выпрабавання герояў сітуацыяй выбару;

мастацкіх сродкаў, якімі дасягаецца псіхалагізм, глыбіня даследавання ўнутранага свету герояў;

аўтарскай пазіцыі і інтэрпрэтацыі прычын трагедыі Ніны Купрыянавай, Марыны Гарновай і герояў іншых апа-вяданняў.

Вучні, аб’яднаўшыся ў пары, групы, рыхтуюць **прэзентацыю сваіх высноў** паводле адной з акрэсленых пазіцый.

Мэтазгодна прапанаваць і індывідуальныя заданні на выбар вучняў:

падрыхтаваць пралог-уступ да ўрока;

зрабіць кароткае паведамленне пра трагічны лёс пісьменніка і жанравую разнастайнасць яго творчасці;

зрабіць вусны ці пісьмовы пераказ аднаго апавядання на выбар;

прачытаць апавяданні **«Бель», «Дзіўная», «Адна партыя ў шашкі»** і супаставіць іх з апавяданнямі «Ворагі», «Кветка пажоўклая», каб

паглыбіць аналіз апошніх;

намаляваць ілюстрацыю да аднаго з апавяданняў;

падрыхтаваць мастацкае чытанне дыялогаў па ролях (Ніна — Гуторскі; Марына — Алесь Булановіч).

Заўвага. Лепшыя вучнёўскія пераказы апавяданняў «Ворагі» і «Кветка пажоўклая» варта за колькі дзён да ўрока вывесіць на стэндзе ці размножыць, каб яны былі ў кожнага вучня. Творы вывучаюцца ўпершыню. Добра зроблены пераказ нагадае моманты сюжэта, неабходныя для калектыўнага аналізу.

Ход урока

І. Уступ-пралог.

Жыццё М. Зарэцкага было вельмі кароткім, лёс — трагічным. Сарака дзён не дажыў ён да 36 гадоў. Разам з іншымі беларускімі пісьменнікамі яго расстралялі 29 кастрычніка 1937 года. Нармальнае людское ўспрыманне такога злачынства: за што?

Устойлівым стала словаспалучэнне «нявінныя ахвяры сталіншчыны, таталітарызму». Так, сапраўды, нявінных ахвяр злачынства, аналагаў якому няма ў гісторыі чалавецтва, было безліч. Аднак М. Зарэцкага ніяк нельга назваць нявіннай ахвярай сталіншчыны. Ён моцна «правінаваціўся» (за гэта і заплаціў жыццём) перад жудаснай машынай таталітарызму. Ужо ў самым пачатку яе шалёнага бегу паказаў увесь трагізм наступстваў для народа. Слова М. Зарэцкага — слова Прарока, які папярэджваў пра небяспеку бегу да прорвы...

Сам Зарэцкі так сведчыў пра сваю «віну» яшчэ задоўга да трагедыі: «Захапленне літаратурнай творчасцю было ў мяне часткай рамантычнага захаплення "беларускасцю", якое заўладала мною, захаплення ідэяй адраджэння беларускай нацыянальнай культуры». Гэтага і не даравалі яму бальшавікі, калі ад часовай падтрымкі беларусізацыі перайшлі да выніш-чэння ўсяго, што было з ёю звязана.

Асабліва шчодры на выданні быў 1928 год: выйшлі раман «Сцежкі-дарожкі» і кніга апавяданняў «На чыгунцы». Але гэты ж год стаў для Зарэцкага і прадвеснікам такіх перамен у яго лёсе, якія потым прывялі да трагічнага канца. Якраз у 1928 годзе М. Зарэцкі надрукаваў (разам з А. Александровічам і А. Дударом) заяву, што пакідае вучобу ў Белдзяржуніверсітэце з-за непрыхільных адносін у гэтай шаноўнай навучальнай установе да беларускіх пісьменнікаў. «Ліст трох» бальшавіцкія артадоксы абвясцілі нацыяналістычным...

У наступным, 1929-м, годзе М. Зарэцкі надрукаваў у «Полымі»

пачатак рамана «Крывічы». У творы выразнага патрыятычнага зместу пісьменнік востра ставіў нацыянальныя праблемы, абараняў ідэю беларускай бацькаўшчыны. Такая ідэя ў канцы 1920-х гадоў стала разглядацца як заганная, несумяшчальная з савецкай ідэалогіяй. Друкаванне рамана было спынена, а самога аўтара выключылі з партыі. Пазбаўленне партыйнага білета вяло, як правіла, да фізічнай расправы...

Да пачатку кастрычніка 1936 года М. Зарэцкі працаваў загадчыкам аддзела літаратуры і мастацтва АН БССР. Ён пісаў, зноў і зноў апраўдваючыся, новыя творы, стварыў лепшы свой раман «Вязьмо» (1932), але ратунку для яго ўсё роўна ўжо не было. Не ўратавала пісьменніка ні рамантычная аздоба рамана, якой ён стараўся прыхаваць праўду, што бачылася не ім адным; ні вобраз Галілея, вясковага блазна-мудрагеля, праз які найперш і выяўляецца пісьменніцкае ўсведамленне народнай трагедыі (а блазнам жа дазваляецца без пагрозы жыццю гаварыць-блюзнерыць нават перад царом); ні шчаслівы, казачны, неверагодны канец, які прыдумаў аўтар для свайго рамана. А жыццё, тым больш у такі жорсткі час, не казка са шчаслівым канцом. Спеў Галілея стаў лейтматывам рамана і выяўленнем пісьменніцкага разумення ўсенароднай трагедыі: «Мёртвых цел ляжаць пракосы, // Кроўю краскі зацвілі»...

М. Зарэцкаму выпалі пакутныя сцежкі-дарожкі з тра-гічным зыходам, бо ён пісаў праўду пра час жорсткі, крывавы, які накідваў смяротнае вязьмо-ўдаўку на самых сумленных і выдатных.

Н а с т а ў н і к. Нам жа належыць даследаваць апавяданні Зарэцкага, у якіх таксама з уласцівай яму неардынарнасцю адлюстраваны грамадскія і маральна-этычныя праблемы, народжаныя рэвалюцыяй і паслярэвалюцыйным жыццём.

II. Слова пра жыццё, жанравую разнастайнасць і асаблівасці творчасці М. Зарэцкага.

«Жыццёвая і пісьменніцкая дарога Зарэцкага сапраўды была багатай на зіхоткія ўзлёты. Але завяршылася яна трагічна, бо новая ўлада, прыгожым абяцанням якой шчыра паверыў мастак, урэшце жорстка расправілася з абсалютнай большасцю беларускіх пісьменнікаў, з асаблівай лютасцю вынішчаючы самых таленавітых», — даводзіць літаратуразнавец Д. Бугаёў у артыкуле «Пакутныя дарогі рамантыка» [2, с. 68—69].

Сапраўднае прозвішча М. Зарэцкага — Касянкоў Міхаіл Яфімавіч. Нарадзіўся ён 20 лістапада 1901 года ў сям'і дзяка. Месца нараджэння — сяло Высокі Гарадзец Талачынскага раёна Віцебскай

вобласці. Аднак дзяцінства яго прайшло на Магілёўшчыне — пад Шкловам, у вёсцы Зарэчча (адсюль і пісьменніцкі псеўданім).

Вучыўся М. Зарэцкі ў Аршанскім духоўным вучылішчы (чатыры гады) і два гады ў Магілёўскай духоўнай семінарыі. У бурлівым 1917 годзе юнак пакінуў семінарыю. Быў перапісчы-кам, настаўнікам пачатковай школы, затым старшынёй валаснога аб'яднання настаўнікаў у Шклове, загадчыкам Шклоўскага валаснога аддзела народнай адукацыі. У 1920 годзе быў мабілі-заваны ў Чырвоную Армію, у якой праслужыў да 1926 года.

У перыяд армейскай службы ён і пачаў займацца літара-турнай творчасцю. Зімой 1921 года газета «Савецкая Беларусь» надрукавала апавяданні «Цішка Бабыль» і «У Саўках» — першыя творы М. Зарэцкага, якія адразу засведчылі, што ў нашу літаратуру прыйшоў новы, выдатны талент.

Пра жанравую разнастайнасць творчасці М. Зарэцкага сведчаць зборнікі **апавяданняў** «У віры жыцця», «Пела вясна» (абодва — 1925), «Пад сонцам» (1926), «На чыгунцы» (1928), «42 дакументы і Двое Жвіроўскіх» (1926);

сатырычная аповесць «Голы звер» (1926);

раманы «Сцежкі-дарожкі» (1928), «Вязьмо» (1932), незавершаны раман «Крывічы»;

п'есы «Віхор на балоце» (1928), «Белыя ружы» (1929); «Ная» (1936), «Сымон Карызна» (1936);

нарысы «Лісты ад знаёмага» (1930), «Вясна 1930 года», «Падарожжа на новую зямлю» (1928), «Новы вобраз Беларусі» (1934);

крытычныя артыкулы і пераклады раманаў Ф. Гладкова і Я. Гашака.

Асноўныя тэмы твораў М. Зарэцкага —

перамены ў жыцці народа пад уздзеяннем рэвалюцыі;

барацьба старога і новага;

цяжкія пошукі шляхоў да будучыні;

трагічны лёс прадстаўнікоў пераможаных рэвалюцыяй класаў;

пакутлівы шлях інтэлігенцыі ў рэвалюцыю.

Настаўнік. Творчасць М. Зарэцкага вылучаецца глыбокай змястоўнасцю, напружанасцю сюжэтаў, вастрынёй канфліктаў, псіхалагізмам, увагай да ўнутранага свету герояў, іх пачуццяў і перажыванняў. Ён быў майстрам сюжэтна-напружаных твораў з нечаканымі паваротамі дзеяння, займальнай інтрыгай, элементамі загадкавасці і таямнічасці.

Усе творы М. Зарэцкага прасякнуты пафасам абароны чалавека

як найвышэйшай каштоўнасці. Ідэя самакаштоўнасці чалавека, гуманістычны пафас пісьменніка былі зганьбаваны палітычнымі функцыянерамі і крытыкамі-вульгарызатарамі як нібыта шкодныя. Сапраўды, героі-рамантыкі М. Зарэцкага шукаюць крытэрыі ісціны, праўды і справядлівасці перш за ўсё ў саміх сабе, ва ўласных душах. Падобная канцэпцыя, зразумела, не магла задаволіць прыхільнікаўператварэння чалавека ў паслухмяную істоту.

Нам жа пры параўнальным аналізе апавяданняў «Ворагі» і «Кветка пажоўклая» належыць выверыць іх гэтымі адмет-насцямі і вартасцямі творчасці М. Зарэцкага. Каб пачуць сказанае пісьменнікам, узбагаціць сябе яго духоўным вопытам.

III. Вызначэнне вучнямі праблемы і задачы ўрока.

Настаўнік прапануе вучням суаднесці ўласныя напрацоўкі паводле прачытаных апавяданняў М. Зарэцкага з тэмай урока, эпіграфамі да яго, высновай літаратуразнаўца Д. Бугаёва, а таксама **сфармуляваць** галоўную **праблему ўрока** і **вызначыць** сваю **задачу** на ім.

У выніку разважання вучні, звыклыя да падобных эўрыстычных прыёмаў аналізу, здольны прыйсці да такой высновы: аналізуючы апавяданні шляхам параўнання, належыць **вызначыць прычыны трагедыі галоўных гераінь,** унікнуўшы аднабаковасці і спрошчанасці, ад чаго перасцерагае літаратуразнавец Д. Бугаёў. І нават дае нам «падказку», што пошук адказу на гэта пытанне трэба вывяраць «аб'ектыўным гучаннем некаторых рэалій», паказаных у творах Зарэцкага.

Настаўнік падкрэслівае, што менавіта яму, «аб'ектыўнаму гучанню некаторых рэалій», паказаных у апавяданнях, бу-дзе нададзена самая пільная ўвага. Яны, рэаліі, — прадмет і аб'ект нашага даследавання. Толькі яны скіруюць нас на правільны шлях даследавання і дапамогуць вырашыць галоўную праблему ўрока.

IV. Прэзентацыя напрацовак паводле акрэсленых пазіцый.

1. Супастаўленне паводле тэмы, сюжэта, кампазіцыі.

Апавяданні «Ворагі» і «Кветка пажоўклая» — аднатэмныя. Яны — пра каханне. Героі абодвух апавяданняў кахаюць моцна, нават самаахвярна. Каханне для Ніны Купрыянавай, па яе ўласным прызнанні, «самае дарагое, даражэй за ўсё, мо даражэй за жыццё». І Марына Гарнова кахае Алеся Булановіча настолькі моцна, што давярае яму самую страшную тайну пра сябе. Яна першая прызнаецца яму ў каханні, але не хоча звязваць з ім свой лёс, бо

разумее, што прынясе яму толькі «непрыемнасці, няшчасці». Гарнова дакарае сябе за каханне да Булановіча, яшчэ больш за тое, што выклікала яго каханне да сябе. У час апошняй сустрэчы і ў апошнія імгненні іх кахання «зазірнула ў вочы гарачым кахаючым поглядам: “Любы ты мой! Апошняя ўцеха мая!”». Ён так і застаўся для яе «прыгожай акрасай астатніх дзён».

На ўсё дзеля кахання гатовы Гуторскі і Булановіч. Абодва змагаюцца са сваім пачуццём, імкнучыся вызваліцца ад яго, але марна. Пасля доўгіх ваганняў, душэўных пакут начальнік павятовых чэкістаў Гуторскі суцяшае сябе і апраўдвае свой выбар тым, што «любоў мае сваё асабістае права. Любоў не разбірае: ці вораг, ці прыяцель... І хіба не можа пралетарый любіць буржуйку?.. Прэч забабоны!».

Гуторскі не адступіўся ад свайго выбару нават пасля таго, як даведаўся, хто для Ніны «даражэй за ўсё, мо даражэй за жыццё». Гэта — атаман банды Заруба, за якім даўно палююць чэкісты на чале з Гуторскім. Кіпеў ён «непамернай злосцю», ненавідзеў «шчаслівага пераспешніка», раўнаваў, а Ніну «кахаў моцным, палкім каханнем. Цяпер яшчэ больш, як даведаўся, што яна належыць другому...».

Бадай, на яшчэ большую ахвяру дзеля каханай і яе ўратавання гатовы і Алесь Булановіч. Пасля не менш пакутлівых, чым у Гуторскага, ваганняў Булановіч таксама вырашыў звязаць свой лёс з чалавекам, якога ў наш час назва-лі б «праблемным». Прычым праблемы ў Марыны Гарновай не толькі знешнія, але, што нашмат горш, — унутраныя. А гэта ўжо дыягназ абсалютны і несуцяшальны. Булановіч пакахаў жанчыну з пашкоджанай псіхікай, глыбокім душэўным зломам, што і прывяло да трагічнага зыходу — Марына скончыла жыццё самагубствам. Адбылося ўсё так, як яна і прадказвала, да чаго, наперакор намаганням Булановіча і Абшарскага ўратаваць каханую, яна ішла: «Алесь, ты не ведаеш, як я люблю чыгунку... Яна будзе магілай маёй...».

Безнадзейна і самаахвярна кахае Гарнову настаўнік Абшарскі. Сам ён не можа ўратаваць каханую, але спадзяецца, што гэта здолее зрабіць той, каго любіць Марына, — Булановіч. Таму настойліва ўгаворвае яго ажаніцца з ёю. Угаворваць Булановіча не трэба: бязлітасны бой за свой выбар той вядзе сам з сабой. Жаданне назаўсёды звязаць свой лёс з Марынай перамагло ўсе довады супраць: «Проці гэтага паўставала нешта ўсярэдзіне, перасцерагала. Нейкі голас шаптаў: “Зацягне, завалачэ ў багну бязволля. Сам тады прападзеш...”». Пра тое ж самае даводзіў Булановічу і яго сябар Арончык, які ў самым пачатку сказаў пра Гарнову: «Кветка пажоўклая». На просьбу Булановіча даць параду

адказаў пытаннямі: «...Дай адказ самому сабе: ці здолееш ты яе ратаваць? Ці здолееш выцягнуць яе з гэтае процьмы? Калі так, дык жаніся. А калі не — лепш не пачынай, бо часам сам можаш трапіць у багну...».

Сюжэтны «каркас» абодвух апавяданняў у многім і трымаецца на класічных «трыкутніках»: Ніна Купрыянава — Заруба — Гуторскі і Марына Гарнова — Булановіч — Абшарскі. Кампазіцыя апавяданняў таксама падобная: 11 раздзелаў «Ворагаў» і 9 раздзелаў «Кветкі пажоўклай» падначалены гісторыі нязбытнага кахання ад самага пачатку і да трагічнага канца.

Падобныя і фіналы апавяданняў: аптымістычнасць пачуц-цяў герояў не адпавядае трагічнаму зместу твораў.

Пачуццё роспачы і адчаю Гуторскага ад нязбытнага і без узаемнасці кахання генерыруецца ў развагі і самааналіз: «Ён ясна вызначыў сваю хваробу, знайшоў яе карані, яе прычыну. Ён адарваўся ад народа, адышоў ад яго. Патраціў звязак з яго жыватворчай глебай». Ніны шкада, дужа шкада, але яго палохае «гэткая доля, як Ніны Купрыянавай, — доля пажоўклых, адарваных ад дрэва лістоў». Такая доля ў яго разуменні — смерць. «Ён схамянуўся, рашыў лячыцца, пакуль не позна, ад сваёй хваробы. Рашыў вярнуцца, зліцца з працоўным народам, набрацца сіл жыватворчых, замацаваць свае права на новае жыццё». З верай у «здаровае, свежае, магутнае» жыццё, якое «закрасуецца краскамі мнагацветнымі», Гуторскі едзе на новае месца — у Чырвоную Армію. Ён верыць, што ў новым жыцці «не будзе гэтых адсклёпкаў, гэтых пажоўклых лістоў старога, гнілога, забуранага навальніцай дрэва... Пацьмеюць, пагніюць, спарахнеюць, знікнуць, як дым пад павевам свежага ветру...»

Не менш рамантычна і пафасна выпісаны і пачуцці Булановіча, на змену якім прыходзіць развага і супакаенне:

> І побач з глыбокім жалем зарадзілася ўнутры нібы здаволенне нейкае.
>
> А мо так лепей? Для яго лепей, бо разарвала тыя ліпучыя путы, павучынне тое атрутнае, што хмелем спавівала волю яго, што цягнула ў прыгожую, але грузкую, дрыгвяную багну.
>
> І лягчэй рабілася на сэрцы. <...>
>
> Успомніліся словы Арончыка:
>
> — Кветка пажоўклая...
>
> Так. Кветка пажоўклая. І таму адляцела, адпала ад дрэва жыцця, звольніла месца здароваму, свежаму...

Настаўнік «звязвае» гэты момант урока з наступным:

Кім толькі не эксплуатуецца класічны «трыкутнік» у якасці сюжэтнага «каркаса»! У чым жа феномен Зарэцкага, чаму яго «трыкутнікі» не ўспрымаюцца чытачамі як звычайная банальнасць? Чым жа цэментуюцца «каркасы», створаныя М. Зарэцкім?

2. Супастаўленне паводле галоўных вобразаў і прыёмаў іх стварэння.

 У творах М. Зарэцкага ёсць «соль» — эмацыянальнасць. Ён быў гарачым прыхільнікам стылёвай плыні **«эмацыянальнага рамантызму».** Пісьменнік валодаў выключным талентам нават пра звычайнае, будзённае апавядаць цікава, быццам зліваючыся з некаторымі сваімі героямі, выяўляючы іх пачуцці, перажыванні, думкі. Менавіта такім прыёмам створаны вобразы Гуторскага і Булановіча.

Аднак у апавяданнях не менш пераканальна паказаны ўнутраны свет, тая душэўная бура, сумятня пачуццяў, якія мучаць Ніну Купрыянаву і Марыну Гарнову. І рамантычнае, і рэалістычнае адлюстраванне жыцця немагчыма без «найпрыгажэйшых кветак» — жанчын. У апавяданнях Зарэцкага абедзве гэтыя кветкі — «пажоўклыя».

Існуе справядлівая думка, што мужчына выпрабоўваецца адносінамі да жанчыны. І знешняя прыгажосць, і ўнутраны свет Ніны і Марыны бачацца чытачу праз успрыманне Гуторскага і Булановіча. Вобраз Ніны «дрыгацеў дзіўнай вабнасцю, цягнуў да сябе, змушчаў яскравым, ззяючым хараством». У канцы апавядання Ніна «падобна да восені ў сваім смутным, паніклівым харастве. Быццам і яна, як тая прырода, дажывае свае апошнія дні, чакае смерці»; «Гуторскі глядзеў на Ніну і бачыў у яе вачах адбітак гэтага суму... што жоўтай маркотай спавіў усю прыроду». Пачуццё шкадавання і жалю ахапіла Гуторскага, жаль «зліў у сабе ўсе пачуцці».

Булановіч, надзелены чуйнасцю і чуласцю, здольны бачыць не толькі знешнюю прыгажосць каханай, але і тое, як вочы яе «працяліся холадам, пустатой, як засвяцілася ў іх нешта такое, што падобна было да спалоху або да нейкай палкай, балючай журбы». «Дзіўную, халодную пустату» зноў убачыць Булановіч у вачах каханай за некалькі хвілін да яе шчырага палкага прызнання: «Я пакахала вас... чуеце, ну?..».

Настаўнік. Здавалася б, шчасце герояў апавядання «так магчыма, так блізка»: выпусцілі з турмы бацьку Ніны, дзеля якога яна паахвяравала тым, што было для яе «мо даражэй за жыццё»; злавілі і расстралялі атамана Зарубу — не стаіць ён больш на шляху Гуторскага; каханне ж Гарновай і Булановіча ўвогуле ўзаемнае, гарачае, моцнае. Чаму ж шчасце не збылося? Якія прычыны-парогі

сталі перашкодай на шляху закаханых?

3. Супастаўленне паводле выпрабавання герояў сітуацыяй выбару.

 Так, сапраўды, на шляху да свайго шчасця Гуторскі і Булановіч пераадолелі самае цяжкае і складанае — яны перамаглі саміх сябе і пасля доўгіх разваг і пакут прыйшлі да рашэння быць, наперакор усяму, са сваімі каханымі. Яны канчаткова вызначыліся з выбарам. Аказваецца, усе іх душэўныя пакуты, у некаторым сэнсе нават самаахвярнасць, былі марныя: каханыя не прынялі іх ахвяры і зрабілі свой выбар, несумяшчальны з іх памкненнямі і выбарам. Гарнова ж увогуле запланавала не разам жыць са сваім каханым, а з ім «разам памерці».

М. Зарэцкі — майстар сюжэтна-напружаных твораў з нечаканымі паваротамі дзеяння, займальнай інтрыгай, элементамі загадкавасці і таямнічасці.

На дзіўнае пытанне Ніны, што Гуторскі выбраў бы: «або страціць бацьку, або адмовіцца ад вашае справы», ён з лёгкасцю адказаў, што нават не задумаўся б: «Я ўжо больш пяцёх год не бачыўся з бацькамі, і калі й было ва мне раней якое сыновае пачуццё, дык цяпер яго няма й звання...».

Калі ж Ніна канкрэтызавала сваё пытанне («І вось у мяне раптам з'явілася б магчымасць ратаваць яго. Але для гэтага я павінна была б аддаць тое, што для мяне самае дарагое, даражэй за ўсё, мо даражэй за жыццё... Што б вы зрабілі на маім месцы?»), Гуторскі з той жа лёгкасцю адразу адказаў: «Я? Выбраў бы, што даражэй...»

Гуторскі нічога не зразумеў, аднак чытач заінтрыгаваны: ён чакае з нецярплівасцю разгадкі. І чаканне яго спраўдзіцца. Выслухаўшы прапанову Ніны, Гуторскі «асалапеў ад нечаканасці. <...> Быццам маланка працяла розум. Усё асвятлілася, усё стала зразумела... Дык во тое дарагое, чым яна спадзявалася ратаваць бацьку! Во чаго яна мучылася, во што займала ўсю яе істоту!».

Урэшце і завязка апавядання пачынаецца з інтрыгі: «...У га-лаве мітусілася знаёмае імя. Яго [Гуторскага] цікавіла, што за сувязь між гэтымі асобамі. Якое дачыненне мае тая Ніна да гэтага ўпартага пана? Няўжо радня?».

 Некалькі таямніц «спружыняць» сюжэт і апавядання «Кветка пажоўклая». Дзіўная рэакцыя, незразумелыя паводзіны загадчыцы дзіцячага дома Гарновай, «дасада і злосць», «смутак і разам нейкае замяшанне» ў яе вачах, «дзівачны настрой» — заінтрыгавалі Булановіча, а разам з ім і чытача. Булановіч не змог пераадолець сваю цікавасць і жаданне даведацца пра Гарнову. Запытаўся ў Арончыка, які і назваў раней Гарнову «кветкай пажоўклай», не

жадаючы тады патлумачыць сваю выснову. Пачутае пра Гарнову цяпер пакінула яшчэ большае незадавальненне і неўразуменне: «Працавала ў надзвычайнай камісіі, займала важную пасаду, добра працавала, была вядома ўсім тутэйшым “контрам” як спрытная чэкістка з пільным вокам і сталёвай цвёрдасцю. Ну, а потым нешта змянілася, страціла свой запал, энергію...».

Дзіўнасць, загадкавасць Гарновай, неадэкватнасць яе паводзін, хуткая змена настрою цяпер ужо не толькі інтрыгавалі, але і трывожылі Булановіча: «Загадка неразгаданая». Нарэшце Гарнова паказала «маленькую ілюстрацыю» да свайго жыцця, дадаўшы (важная дэталь!), што «такіх дакументаў» яна мае даволі. Гэта была маленькая пісулька ад бацькоў: «З гэтага часу будзь ты праклята. Няхай табе жыццё будзе горкаю доляй. Бацькава праклянцце спасцігне цябе на тваім ганебным шляху».

Булановіч загарэўся ўпартым жаданнем даведацца «пра ўсе драбніцы яе жыцця». Яму здавалася, што тады ён «зной-дзе тое, што дасць выхад з тупіка, у які яна трапіла, што знішчыць яе глыбокі адчай».

Драматызм падзей узмацняецца, інтрыга развіваецца па нарастальнай.

Абедзве гераіні выпрабоўваюцца выбарам. Толькі га-лоўны выбар Гарновай падаецца пісьменнікам як «закадравы». Пра яго яна сама расказвае Булановічу так: «Галоўнае пачынаецца ўжо пасля Кастрычніка. Я ўцякла з дому з адным чырвонаармейскім атрадам у той час, як савецкае войска адступала з нашай мясціны. Уцячы мяне прымусіла многа прычын. Былі й асабовыя чыста... каханне было». Праз шмат гадоў яго як галоўную прычыну і пачатак усяго Гарнова вызначыць аднаслоўна: «Але гэта глупства...»

Аднак памеры таго «глупства» былі дастатковымі, каб пацягнуць за сабой цэлую чараду новых выбараў. Так, на заклік бацькоў вярнуцца адказала: «Не лічыце мяне вашай дачкой». Цяпер, расказваючы Булановічу пра сябе ранейшую, свой адказ бацькам называе «забавай маленькай між упартае працы». Жарты і «забава» скончыліся кепска: «А яшчэ троху пасля здарылася тое страшнае, што, мусіць, навекі адбілася на маім нутры...».

Да Гарновай прыйшоў брат шукаць абароны, але сястра замест таго, каб даць яму ратунак, «сама падпісала смяротны прыгавор». Пра тое, што ў Гарновай была магчымасць ўратаваць брата, сведчыць такая дэталь: «Мо каб хто чужы так прасіў, я б не ўстрывала, дала яму ратунак».

Цяжка было толькі пераступіць праз брата («А ўсё-такі я многа

тады змагалася сама з сабой... Мае рукі дрыжэлі, як у ліхаманцы, калі я падпісвала гэтую страшную паперку...»), але потым яна «хутка пазбылася гэтага пачуцця... затапіла яго ў моры напружанай ліхаманкавай працы». Што было той «напружанай ліхаманкавай працай», тлумачыць лішне. Ды так «добра працавала», што ўсе тутэйшыя «контры» ведалі яе «сталёвую цвёрдасць»! Але след ад учыненага застаўся.

Учынак, зроблены ў выніку выбару, становіцца неабарачальным, дзейнічае ўжо паміма волі чалавека і адбірае магчымасць вярнуцца на зыходнае і што-небудзь змяніць, як бы таго ні жадаў. Наадварот, ужо ўчынак змяняе свайго «аўтара», яго жыццё. У выпадку з Гарновай змяніў настолькі, што «смяротны спалох» стаў яе пастаянным пачуццём. Свой апошні выбар яна зрабіла даўно, усё абдумала да драбніц, ведала, што «чыгунка будзе магілай» яе. Марудзіла толькі з выкананнем прысуду... **Чаму?**

Заўвага. Не выключана, што і на гэтым этапе ўрока можа ўзнікнуць сітуацыя дыскусіі, дакладней, яна плануецца і нават «правакуецца» настаўнікам.

Тут варта патлумачыць, што межы любых інтэрпрэтацый (як чытацкіх, так і прафесійных, зробленых даследчыкамі, літаратуразнаўцамі) павінны фіксавацца межамі тэксту. Важна, каб інтэрпрэтацыя не супярэчыла яму, а высвечвала глыбіню падтэксту, выяўляла духоўны вопыт пісьменніка, яго пазіцыю, рэалізаваныя ў творы.

- У тэксце ёсць важны момант, які дазваляе вылучыць версію, што Булановіч для Гарновай быў не толькі і не столькі «прыгожай акрасай астатніх дзён», «апошняй уцехай», але і апошняй... ахвярай. Яе яна чакала, высочвала «пільным вокам» (ад сваёй жа «сталёвай цвёрдасці» пазбавіцца ніяк не магла), каб разам пакінуць гэты свет. Згадаем яе дзіўную, жудасную прапанову-пытанне: «хачу, каб і ты памёр разам са мной...».

Ажно здрыгануўся Булановіч, калі ўбачыў яе «твар, працяты адчайнай, бязмернай мукай», пасля таго, як зразумела Гарнова крах і такіх сваіх вар'яцкіх памкненняў. І не пра каханне сведчаць «астатнія дні» Гарновай, а пра страшны злом у душы і расплату за некалі зроблены выбар... Запрашэнне «разам памерці» — сведчанне не кахання, а змярцвення душы. Цела — храм для душы. Духоўная пагібель вядзе і да фізічнага знішчэння, як тое з псіхалагічнай дакладнасцю пераканальна засведчана ў «Кветцы пажоўклай».

4. Супастаўленне паводле мастацкіх сродкаў, якімі дасягаецца псіхалагізм, глыбіня даследавання ўнутранага свету герояў.

 М. Зарэцкі выдатна валодаў яшчэ адным інструментам драматызацыі падзей і адлюстравання іх трагізму — **дыялогам** і **маналогам.** Драматургічнае майстэрства ён рэалізаваў не толькі ў п’есах «Віхор на балоце», «Белыя ружы», якія таксама вытрыманы ў рамантычным ключы з выкарыстаннем прыгодніцкіх элементаў, меладрамы і прысвечаны маральна-этычным і філасофскім праблемам.

Кульмінацыйныя моманты апавяданняў і раманаў М. Зарэцкага найчасцей выяўляюцца якраз праз дыялогі і маналогі ці іх элементы. Вучні вызначаюць самыя драматычныя, кульмінацыйныя моманты ў апавяданнях «Ворагі» і «Кветка пажоўклая», у якіх драматызм і псіхалагізм, матывацыя ўчынкаў гераінь рэалізуюцца менавіта праз дыялогі і маналогі. Такімі момантамі з’яўляюцца 7-ы і 5-ы, 6-ы раздзелы адпаведна.

Мастацкае чытанне дыялога *Гарнова — Булановіч* (пяты раздзел «Кветкі пажоўклай»).

Вучні аргументуюць сваё вызначэнне кульмінацыі апа-вяданняў прыкладна так:

 Абедзве гераіні — панскага паходжання. Ніна Купрыянава спрабавала «згарнуць з сябе ўсё старое», нават працавала настаўніцай, але, як яна сама сказала, засталася «хворай да новага жыцця»: «Я не магу перавярнуцца, стаць падобнай да вас, таксама, як вы...».

У сёмым раздзеле «Ворагаў» гаворыцца пра такую рэалію «жорсткага жыцця» (так яго ў канцы апавядання вызначыў сам Гуторскі), якая паставіла Ніну **перад выбарам паміж дарагім і самым дарагім,** што для яе «даражэй за ўсё». Па сутнасці, у сёмым раздзеле даецца адказ, чаму Ніна Купрыянава не прыняла новага жыцця, яго законаў. Ці не таму, што яшчэ раней зразумела: «жорсткае жыццё» абавязкова паставіць яе перад не менш жорсткім выбарам. Дорага заплаціла яна за такі выбар: зломам у душы, вынішчэннем яе: «А я... я ўжо нябожчыца... Жывая нябожчыца...».

Гарнова ж, наадварот, не толькі «згарнула з сябе ўсё старое», перакрэсліла яго, але і парвала кроўныя сувязі, якія адвеку лічыліся самымі моцнымі і непарыўнымі. Сіла «новага» была д’ябальскай: рвала тое, што дагэтуль было непарыўным. Гарнова пераступіла праз брата. Дый ці толькі праз аднаго яго? Яна «добра працавала» на новую ўладу, як сказаў Арончык. Нездарма ж яна сама дадала, што «такіх

дакументаў», як бацькоўскае праклянцце, у яе даволі. Вынік яе «шчыравання» яшчэ больш жахлівы, чым у Ніны, якая не змагла служыць новаму жыццю: адчай, пустата, «смяротны спалох», вар'яцтва, духоўная і фізічная смерць, прычым такая, якая, паводле Боскіх законаў і людской маралі, — грэх недаравальны.

 На абедзвюх гераінях — праклянцце. Ніну праклаў каханы, якому яна ўчыніла пастку: «Не дарую. На тым свеце спаткаемся — і то памстуюся!». Гарнову праклялі бацькі. У кантэксце твораў здзейсненае абедзвюма гераінямі набывае сімвалічнае, злавеснае гучанне. Якім будзе «новае жыццё», адзначанае забойствам брата і забойствам каханага? Чытачу невядома, ці ведаў Заруба, што праклінаў маці свайго дзіцяці. Які лёс чакае дзіця Ніны і Зарубы? Што стане з яго душой, калі даведацца, што яго маці прычынілася да смерці яго бацькі? Гэтыя і іншыя пытанні выкліканы аб'ектыўнымі рэаліямі, засведчанымі ў апавяданнях, а таксама эмацыянальным фонам рэалій.

 У пятым раздзеле «Кветкі пажоўклай» раскрываецца галоўная інтрыга: Булановіч нарэшце атрымаў адказ на многія пытанні, якія цікавілі, хвалявалі і трывожылі яго. Далей дынаміка апавядання пойдзе на спад, хаця інфармацыя, атрыманая Булановічам, стане імпульсам да яго душэўнага ўзрушэння, ваганняў, сумненняў і ў выніку прывядзе да выбару, аднак ён не будзе запатрабаваны. Трагічная развязка вырашыць праблему за Булановіча. Ён нават падумаў: «А мо так лепей? Для яго лепей...» Жаль і шкадаванне змяніліся «бадзёрасцю, смагай да гэтага сумятлівага, пярэстага жыцця, поўнага здаровага, магутнага руху».

У маналогах Гарновай ёсць шмат дэталяў, «аб'ектыўных рэалій», як называе іх Д. Бугаёў, якія дазваляюць меркаваць, што на яе сумленні была не толькі смерць брата. Але і яе дастаткова, каб зразумець, што перажытае, жахлівы вопыт «спрытнай чэкісткі», «перад імем якой часам дрыжэлі нашыя ворагі», дэфармавалі яе псіхіку, вынішчылі душу. Такую «працу» выканаць не кожны мужчына здолее, каб не пахіснуцца душой і розумам.

Згадаем, што нават асабіст Матрос з яго «непамернай фізічнай дужасцю» быў моцна ўражаны трагедыяй Ніны Купрыянавай, якая здала каханага: «Шкадаваў я яе... Гэткі адчай, гэткая пакута! І ўсё за бацьку...». Матрос нават не згаджаўся так ганебна, «з бабскай дапамогай», арыштоўваць Зарубу: «Няўжо няможна б было абысціся без гэтае здрады? Не люблю я гэтага, не хачу... Хіба ў нас сілы не хапае самім злавіць яго?». Але Гуторскі загадаў прыняць прапанову Ніны, даводзячы, што «агульная справа» патрабуе «глядзець на рэчы іншымі вачмі».

Справа, якой апантана служыла Гарнова, запатрабавала нават на брата глянуць «іншымі вачмі». Яе трагедыя фактычна і пачалася з таго, што ў сваёй чэкісцкай апантанасці яна не раз груба пераступала агульначалавечыя законы: «Усё тое ўваччу, што было калісь... праходзіць перад вачмі гэткай выразнай, страшэннай чарадой...». Усвядоміўшы, што зрабіла непапраўнае, жыць нармальным жыццём ужо не змагла. Значыць, чалавечнасць, сумленне ў яе яшчэ засталіся, бо нягоднікі ад сваіх злачынстваў не пакутуюць...

Дыскусійны момант урока

Напэўна, некаторыя вучні выкажуць іншую версію прычыны, паводле якой Гарнова не змагла жыць нармальным жыццём і наклала на сябе рукі. Магчыма, не пакуты сумлення ці не толькі яны, а страх давялі яе, па сутнасці, да вар'яцтва. Пра страх як дамінуючае пачуццё неаднойчы гаворыць яна Булановічу: «Мне ўночы часам дужа страшна бывае. Нейкі смяртэльны спалох надыходзіць... Крычаць тады хочацца...»

Каго ці чаго так моцна баіцца Гарнова? Брата і тых, хто «праходзіць перад вачмі гэткай выразнай, страшэннай чарадой...»? Наўрад ці такія, як Гарнова, баяцца мёртвых. А вось жывых, тых, хто цяпер, як і яна калісьці, «добра працуе», баяцца варта. У творы ёсць «аб'ектыўныя рэаліі», якія дазваляюць так меркаваць. Запрасіўшы Булановіча на першае спатканне, яна гаворыць яму: «Хлусіце вы, во што...» На дакор Булановіча, што яна яшчэ і часу не мела, каб пераканацца ў яго няшчырасці, адказала: «Ат, ведаю я вас усіх...». Такі адказ вельмі стасуецца з непаважлівымі, нават грэблівымі адносінамі Гарновай да палітычных функцыянераў. Непавагу да іх прадэманстравала яна ў першую ж сустрэчу з Булановічам, калі той з Арончыкам рабіў аб'езд-праверку дзіцячых дамоў. Мабыць, Гарновай бачылася ўжо тады нешта такое, што крыху пазней засведчыць наша трагічная гісторыя: такія, як і яна, «спрытныя» чэкісты будуць апантана вынішчаць адно аднаго. Ці не іх так баялася Гарнова?

Час, у які «так добра працавалася», Гарнова назвала «звар'яцелым». І нават перад смерцю не шкадуе сябе і сваю «працу» ў тым часе. Наадварот, шкадуе пра незваротнае: «І як лёгка, добра было тады!.. Я ўвесь час была тады быццам у нейкім чароўным хмелі, я не прыкмячала, як ляцеў звар'яцелы час. І як добра тады працавалася! Ніколі не чуваць было зморы. А працаваць многа даводзілася...»

Не на карысць версіі пра сумленнасць Гарновай і тое, што яна, зачараваная смерцю, патрабуе ахвяры ад Булановіча: «Ну, скажам, так: я б памірала і сказала табе, што хачу, каб і ты памёр разам са

мной. Ну вось, скажы: ці згадзіўся б ты? Толькі шчыра адказвай. Ну?». Хаця такая «аб’ектыўная рэалія», з псіхалагічнай дакладнасцю засведчаная М. Зарэцкім, хутчэй характарызуе Гарнову як псіхічна неўраўнаважаную асобу: баялася звар’яцець, не разумеючы, што даўно ўжо хворая. А яе зачараванасць смерцю і прапанова калектыўнага суіцыду — лішнія таму доказы. Звар’яцеласць часу забяспечваецца звар’яцеласцю тых, хто ў ім жыве.

Настаўнік. Сапраўды, мастацкі твор — гэта «генератар» інтэрпрэтацый. Часам такіх, якія выключаюць адна адну. Любы класічны шэдэўр супраціўляецца сацыяльна-палітычнай трактоўцы, пра што і даводзіць Д. Бугаёў, назваўшы яе адназначна спрошчанай. Вось і мы прапанавалі сваю інтэрпрэтацыю прычын трагедыі Ніны і Марыны, праз лёсы якіх пісьменнік выявіў драматызм і трагедыйнасць класавых сутыкненняў у гады грамадзянскай вайны і ў пазнейшы час так званага станаўлення савецкай улады.

А якая ж аўтарская інтэрпрэтацыя прычын трагедыі герояў, што жылі, як і сам М. Зарэцкі, у «звар’яцелы час»? Якія яго пачуцці і стаўленне да сваіх герояў і як ён іх выяўляе?

5. Супастаўленне апавяданняў «Ворагі», «Кветка пажоўклая» з іншымі (з мэтай выяўлення аўтарскай пазіцыі і інтэрпрэтацыі прычын трагедыі герояў).

Напісанае М. Зарэцкім чытаць і цяжка і лёгка. Цяжка — таму што даводзіцца ўбіраць у сябе чужы боль, лёгка — таму што не вычытваеш «канцэпцыю», а засвойваеш яе праз атмасферу. Праз атмасферу жалю, спагады да тых, хто вымушаны выбіраць паміж дарагім і яшчэ даражэйшым, каго закруціў вір жыцця, каму выпала жыць у «звар’яцелым часе»... М. Зарэцкі з тых, хто «милость к падшим призывал», таму шкада нават такіх, як Заруба: і паміраючы, яны апантаны прагай помсты: «На тым свеце спаткаемся — і то памстуюся!..».

Атмасфера ствараецца, яе прадэкляраваць немагчыма. Адкрыта сваю пазіцыю і стаўленне да апісаных рэалій М. Зарэцкі не выяўляе. Між іншым, Д. Бугаёў разглядае эпілог «Пажоўклай кветкі» і як Булановічаў роздум пра сумны лёс Гарновай, і як «канчатковы аўтарскі прысуд гераіні, уласнае пісьменніцкае тлумачэнне яе трагедыі».

Сапраўды, апошнія словы ў творы аформлены так, што нельга адназначна сказаць, належаць яны персанажу ці самому аўтару. Д. Бугаёў піша: «Хутчэй за ўсё — і таму і другому адначасова».

Калі пагадзіцца з меркаваннем літаратуразнаўца і «аддаць» апошнія словы апавядання пісьменніку, то яны перакрэсляць гуманістычны

пафас твора, заглушаць «аб'ектыўнае гучанне рэалій», паказаных у ім. Нам жа падаецца, што эпілогі абодвух апавяданняў — толькі аўтарская шырма, якой, як і шчаслівым канцом у «Вязьме», ён ратаваўся сам, каб мець магчымасць сказаць тое, што сказаў за шырмай. Не ўратаваўся.

Дыскусійны момант урока

На гэтым этапе да дыскусіі падключаюцца падрыхтаваныя настаўнікам вучні.

Н а с т а ў н і к. Д. Бугаёў у артыкулах па творчасці М. Зарэцкага не раз даводзіў, што пісьменнік апраўдваў класавую барацьбу і нават «вітаў калектывізацыю», адкрытым тэкстам сцвярджаў яе як «адзіна правільны і няўхільны шлях»: «У “Вязьме”... пісьменнік выкрывае кулакоў, ані не турбуючыся пра тую трагедыю, якая ў рэальным жыцці стаяла за іх ліквідацыяй» [2, с. 82]. Нават пра Галілея, якога многія даследчыкі лічаць «рупарам» аўтарскай інтэрпрэтацыі класавай барацьбы і калектывізацыі, Д. Бугаёў піша так: «Галілей сам чужой крыві не праліваў. Але гвалту над людзьмі тыпу Гвардыяна і ён, як ужо гаварылася, радаваўся, бо лічыў гэты гвалт справядлівым. Тут ён заставаўся на ўзроўні таго натоўпу, што цешыўся з раскулачвання» [2, с. 103].

Аналізуючы апавяданне «Адна партыя ў шашкі», Д. Бугаёў зноў даводзіць пра апраўданне М. Зарэцкім гвалту і самавольства прадстаўнікоў «сталёвага авангарду», калі гвалтам і самавольствам вызначылася рэвалюцыйная мэтазгоднасць.

Нагадаем фабулу апавядання. Камандзір чырвонаармейскага атрада, «селянін-герой» Аснач гуляе ў шашкі з узятым у палон панам — «упартым злосным ворагам». Прайграўшы партыю, ён застрэліў праціўніка. Аснач «не ведаў... сам, нашто забіў пана, за што. Дый не думаў пра гэта. Нешта падказала з нутра, што трэба так, што павінен забіць, што вораг гэты кроўны, упарты — узяў і забіў...».

Д. Бугаёў лічыць, што «пазіцыя самога пісьменніка выказваецца ў заключных абзацах апавядання: “Гэта было тады, як у нашай краіне барацьба бушавала, як у смяротную бойку схапіліся былі паўстаўшыя работнікі са сваімі адвечнымі ворагамі панамі.

Тады не было меры мужычай моцы жалезнай, не было меры й гневу народнаму, бурнаму...”» [1, с. 309].

Але ж нават калі дапусціць, што ў апошніх абзацах і выяўляецца пазіцыя самога пісьменніка, то апошнія абзацы,
як і ў «Ворагах», «Кветцы пажоўклай», «не супадаюць з аб'ектыў-ным гучаннем гэтай гісторыі». Такое несупадзенне адзначае і Д. Бугаёў. А ўжо трыма абзацамі ніжэй піша: «І зусім не выключана, што пісьменнік

на такі эфект і разлічваў, бо адкрыта, непасрэдна асудзіць крывавых Асначоў тады, калі пісалася апавяданне, было больш чым рызыкоўна». Сказана вычарпальна пра тое ж самае, што даводзілася і намі: «апошнія абзацы» — толькі шырма, за якой спадзяваўся ўратавацца Прарок.

Урэшце, не «апошнімі абзацамі» вызначаецца пазіцыя пісьменніка, а сюжэтамі, вобразамі, «аб'ектыўным гучаннем рэалій», якое раіць «слухаць» Д. Бугаёў. Дарэчы, і ў аповесці «Адна партыя ў шашкі» ёсць таксама ўласнааўтарскі тэкст, які ўжо цалкам адпавядае апісанай гісторыі. Яго можна з поўным правам лічыць выказваннем аўтарскай пазіцыі.

Вось як піша М. Зарэцкі пра рэакцыю сведак на вар'яцтва і дзікую бесчалавечнасць Аснача:

> Усе моўчкі стаялі, спалоханыя. Усе ўзіраліся ў недалужна-паніклае панскае цела. І дзіўна, што ні ў каго не мігнула ў гэты жудасны момант думка асуджэння. Быццам усе згодны былі з Асначом, быццам кожны разважаў сваім простым, нямудрым розумам:
>
> — Яму трэ было гэтак зрабіць...

Як сказана: хто мае вушы, пачуе. Тут не толькі абзац ці радок, але кожнае слоўка крычыць пра «пазіцыю пісьменніка».

У перакуленым свеце вар'яцтва ўспрымаецца як норма, а дзікая бесчалавечнасць — узор для пераймання: заўтра ўсе зробяць тое ж самае, што і іх «камандзір», «селянін-герой». І магчымасць такая будзе ва ўсіх... Чалавечае жыццё для звар'яцелых — нішто, толькі фішка ў разыгранай імі партыі. Партыя ў шашкі набывае ў апавяданні сімвалічны сэнс і становіцца грозным пісьменніцкім папярэджаннем.

М. Зарэцкі выверыў час, у якім яму наканавана было жыць, і сацыяльныя зрухі, што адбываліся ў нашай краіне, лёсам чалавека, яго шчасцем, каханнем, гонарам, выверыў агульначалавечымі каштоўнасцямі. І найперш — сям'ёй. Згадаем вобраз Гуторскага. Аўтарскія адносіны да яго выяўляюцца не адкрыта, а праз ледзь улоўныя штрыхі, дэталі. Да прыкладу, праз такую: Гуторскі без аніякага ценю сумнення і сораму гаворыць пра сябе: «Я ўжо больш пяцёх год не бачыўся з бацькамі, і калі й было ва мне раней якое сыновае пачуццё, дык цяпер яго няма й звання...» Для яго выбару паміж бацькамі і справай як нечым «яшчэ больш дарагім» увогуле не можа існаваць: «Я б, вядома, не задумаўся...». Не задумаецца, калі давядзецца нават пераступіць праз сям'ю, бацькоў. Па сутнасці, ужо пераступіў. «Ён ясна вызначыў сваю хваробу, знайшоў яе карані, яе прычыну. Ён адарваўся ад народа, адышоў ад яго...» Гуторскі рупіцца пра ўвесь народ (усё чалавецтва, як даводзіў яшчэ Дастаеўскі, любіць вельмі лёгка), хоча з ім зліцца, а ў сваіх бацькоў не быў «больш пяцёх

год» і, што яшчэ страшней, бачыць іх не жадае. Ён нават не саромеецца свайго выраку бацькоў, наадварот, быццам ставіць яго ў прыклад Ніне Купрыянавай: «Я б, вядома, не задумаўся...».

 Стаўленне да сям'і як да перажытку мінулага — рэалія і дакладны барометр «звар'яцелага часу».

Шумава, гераіня апавядання «Дзіўная», апантана ідэяй «тварыць новых людзей калектыву, у якіх няма матак, бацькоў, у якіх бацькі — усё чалавецтва». Шумава, «камандзіраваная на працу сярод жанчын», з не меншым, чым у Гарновай, імпэтам узялася за справу. Яе ўпартасць «пераходзіла ў азарт, ап'яненне». Збірала сходы, склікала з'езды, з уласцівым ёй запалам даводзіла, «што не трэба маткі дзяцей сваіх гадаваць, што зло ў гэтым нейкае ёсць. Прапанавала: адбіраць ад матак іхніх дзяцей і дамы выхавання наладжваць. Каб матка не знала сына свайго, а сын маткі, каб агульныя, усіхныя дзеці былі».

Тайнай Шумавай і адначасова яе «ахілесавай пятой» (так яна вызначыла сваю «слабасць») з'яўляецца сын, якога яна здала ў дзіцячы дом, але ад мацярынскіх пачуццяў так і не змагла вызваліцца. Сын не пазнаў яе, забыўся, адвык; пры сустрэчы «нецярпліва адмахваўся, як ад дакучнае мухі, з усіх сіл вырываўся... А яна горача песціла яго, цалавала». Яна ж апантана даводзіць, што сын і не павінен ведаць яе, што «яму не трэба гэта», бо «ён павінен вырасці чалавекам вольным. Нашто звязваць яго лішнімі прывязанасцямі? Не патрэбна гэта, шкодна». Шумава дамаглася, чаго хацела, але шчаслівай, як і Гарнова, не стала: на яе твары «адбітак глыбокай агнёвай мукі, журбы... матчынай тугі».

 Героі М. Зарэцкага жывуць у «звар'яцелы час» і ў перакуленым свеце: многія з іх пераблыталі дабро са злом. Служэнне «агульнай справе» навучыла іх «глядзець на рэчы іншымі вачмі».

М. Зарэцкі з псіхалагічнай дакладнасцю засведчыў тое, што сёння даказана навукай: вар'яцтва — з'ява заразная і вядзе да «масавага псіхозу». Нармальныя людзі, жывучы са звар'яцелымі, пачынаюць сумнявацца і паступова прызвычайваюцца таксама «глядзець на рэчы іншымі вачмі»: а можа, так і трэба? Старшыня выканкама Блонскі, каханак Шумавай, так разважае пра яе і яе дзівацкую апантанасць вызваліць усіх ад сямейных «путаў»: «Што ж гэта, нарэшце? Фанатызм, вар'яцтва? А мо сапраўды так лепей? Мо гэта натуральна, мо так і павінна быць? Мо гэта адзіны правільны шлях?».

Пра што сведчаць такія пункты перасячэння ў творах М. Зарэцкага?

Асацыятыўнасць урока, яго змест, канцэнтрацыя выяў-леных вучнямі «рэалій» сучаснага М. Зарэцкаму жыцця, адлюстраваных у

яго творчасці, дазваляюць прыйсці да такой высновы: **пісьменнік настойліва і паслядоўна, ва ўласцівай яму манеры сцвярджаў агульначалавечыя каштоўнасці і адмаўляў тое, што іх руйнуе; не прымаў «жорсткасці жыцця», якое ломіць чалавека; выяўляў спагаду і жаль да пераможаных і тых, хто зламаўся, каго ў «звар'яцелы час» укруціў вір жыцця.** У рамане «Вязьмо» мудрагель Галілей так вытлумачвае злом у душы Карызны і яго здраду сям'і, развал яе: «Усё ламаецца, і чалавек мусіць ламацца». М. Зарэцкі сказаў «Не» грамадству, ладу, сістэме, якія ламалі чалавека.

V. Рэфлексія.

«Стэнаграфісты», якія занатоўвалі толькі высновы ўрока, агучваюць іх.

Усё набытае на ўроках па апавяданнях М. Зарэцкага ў будучым стане падмуркам для глыбокага спасціжэння свету быкаўскіх, мележаўскіх герояў. У творчасці І. Мележа, В. Быкава, і не толькі ў іх, працягвалася і ўзбагачалася традыцыя прозы М. Зарэцкага, яго лірызаванага, павышана эмацыянальнага пісьма.

Вучні выказваюцца пра тое, наколькі ўрокі па творах М. Зарэцкага сталі для іх урокамі пісьменніка пра час, жыццё, чалавека.

Спіс літаратуры

1. *Бугаёў, Д.* Праўда і мужнасць таленту : выбранае / Д. Бугаёў. — Мінск : Маст. літ., 1995. — 415 с.

2. *Бугаёў, Д.* Служэнне Беларусі : праблем. арт., літ. партрэты, эсэ, успаміны / Д. Бугаёў. — Мінск : Маст. літ., 2003. — 381 с.

3. *Мушынскі, М.* Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага / М. Мушынскі. — 2-е выд., дап. — Мінск : Беларус. навука, 2005. — 339 с.

Традыцыі і наватарства у творчасці Андрэя Макаёнка X класс

«Пасягаю на вялікае». Жыццёвы і творчы шлях драматурга

Урок-спектакль з пралогам

Эпіграф: Драматургія там, дзе беспарадак *(Міхаіл Пагодзін).*

Матывацыя задачы ўрока, яго жанру і прыёмаў

Адметнасць аналізу драматычнага твора вызначаецца яго спецыфікай: драматычны твор прызначаны для пастаноўкі на сцэне. Мэта аналізу — спасціжэнне сутнасці канфлікту, бо ён «спружыніць» драматычны твор і з'яўляецца яго асновай.

Вызначыць сутнасць канфлікту — гэта значыць вызначыць ідэю, пафас твора і рэалізаваную ў ім канцэпцыю драматурга.

Асноўным зместам школьнага аналізу драматычнага твора з'яўляецца даследаванне «сакрэтаў» і прыёмаў драматурга, пры дапамозе якіх забяспечваецца сцэнічнае жыццё п'есы, а шэдэўрам — доўгае жыццё.

Перад настаўнікам стаіць задача так пабудаваць урок, каб пазбегнуць тыповай памылкі ў школьнай практыцы аналізу драматычнага твора. Сутнасць памылкі ў тым, што нярэдка яго аналіз не адрозніваецца ад аналізу эпічнага твора. Так, да прыкладу, у літаратуразнаўчай кнізе «Русская литература от Карамзина до Горького: новые грани» можна прачытаць, як яе аўтар хваліць Чацкага («Прекрасно, что он глубоко мыслит») і тут жа павучае і дакарае яго: «однако плохо, что это происходит на публике, вслух и с таким надрывом. Герою бы понять, что мир, восхищающийся скалозубами, глуп, как Скалозуб, и общаться с "душевными людьми" при помощи лёгких реверансов, оставив неподъёмные для других идеи при себе. И хорошенько задуматься над тем, кому и в какой форме преподносить свои мысли» [2, с. 72].

Калі б Чацкі ўвабраў у сябе такія «сентэнцыі», такія «ўрокі»

аналітыка, — яго, Чацкага, не было б у мастацтве ўвогуле. Без Чацкага, якім яго стварыў Грыбаедаў, не было б і камедыі «Гора праз розум». Урэшце, як мы сабе ўяўляем Чацкага, які «общается» са сваімі партнёрамі, «душевными людьми», як вызначыў аналітык фамусаўскае грамадства, «при помощи лёгких реверансов», а «неподъёмные для других идеи» пакідае сабе?

Пры ўспрыманні і аналізе драматычнага твора нельга не лічыцца з яго ўмоўнасцямі. Да прыкладу, з такой, што многія героі вымушаны «мыслить глубоко на публике, вслух и с надрывом».

Аналіз драматычнага твора праводзіцца па тых жа законах, па якіх ён ствараўся. А законы драматычнага і эпічнага твораў не тоесныя: ад Чацкага нельга патрабаваць толькі «лёгкіх рэверансаў» перад Фамусавым і Скалазубам.

У ідэале першы ўрок па творчасці любога драматурга бачыцца як **урок-спектакль, урок-прэзентацыя** інсцэніровак фрагментаў двух-трох твораў з прэамбулай і каментарыямі да падрыхтаваных мізансцэн. Падрыхтоўка ўрока-спектакля — працаёмкая справа. Настаўніку, які кіруе літаратурна-драматычным гуртком, студыяй, тэатрам, рэалізаваць такі праект значна прасцей.

У звычайных умовах клас дзеліцца на групы. Кожная група рыхтуе мастацкае чытанне «з ліста» (яшчэ лепш — па памяці) дыялога ці маналога з прапанаванага настаўнікам твора.

Фрагменты для мастацкага чытання выбіраюць самі вучні ў адпаведнасці з задачай прэзентацыі, якую аб'яўляюць у пралогу да інсцэніроўкі. Ужо сам выбар фрагмента запатрабуе ад вучняў не толькі ўважлівага прачытання твора, але і матывацыі, аргументацыі выбару. Каментарый да фрагмента, агучаная матывацыя яго выбару па сутнасці будзе **формай частковага аналізу** канкрэтнага твора і вызначэннем яго ролі і месца ў творчасці драматурга.

Прапанаваны жанр і структура ўрока найлепшым чынам паспрыяюць рэалізацыі **задачы настаўніка:** зацікавіць вучняў творчасцю А. Макаёнка; на канкрэтных прыкладах паказаць шматграннасць таленту камедыёграфа, раскрыць адметнасць яго стылю, распавесці пра творчыя пошукі і здабыткі А. Макаёнка, якія ўзбагацілі беларускую драматургію новымі выяўленчымі сродкамі і магчымасцямі.

Ход урока

I. Уступнае слова настаўніка ці падрыхтаванага вучня[1].

Творчасць А. Макаёнка, якая доўжылася тры дзесяці-годдзі, вобразна можна назваць трыбуналам над моцкінымі, каліберавымі, ухватавымі — над падхалімамі, прыстасаванцамі, прайдзісветамі і авантурыстамі розных калібраў і рознай моцы.

Перш чым павесці гаворку пра ўнікальнасць таленту і самабытнасць творчасці А. Макаёнка, згадаем пра час, у якім яму было наканавана жыць і чыніць трыбунал над бязладдзем.

Гэта будзе прамова фактамі, а філасофію факта (дарэчы, гэта адзін з пастулатаў творчасці А. Макаёнка) — вызначаць вам.

1954 год. У Разані малады яшчэ ў той час Анатоль Эфрас паставіў камедыю таксама маладога А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка». Пастаноўка п'есы была задумана як падарунак абласной партыйнай канферэнцыі. Эфект быў неверагодны. Партыйныя дзеячы назвалі спектакль хуліганствам, «пасля якога хоць дадому не паказвайся». Удзельнікі канферэнцыі накіравалі ноту пратэсту ў Міністэрства культуры...

Камедыя пасля гэтага праходзіла з вялікім скрыпам, нягледзячы на малянкоўскі заклік з трыбуны XIX з'езда КПСС: «Нам нужны советские Гоголи и Щедрины». У адпаведнасці з «разанскай акцыяй пратэсту» пісьменніцкі фальклор падкарэкціраваў малянкоўскі заклік: «Нам нужны // подоб-рее Щедрины // и такие Гоголи, // чтобы нас не трогали».

Факт наступны. Пра трагічны лёс камедыі «Каб людзі не журыліся». Атрымаўшы на рэспубліканскім конкурсе другую прэмію, аддаўшы п'есу двум тэатрам, дзе адразу пачаліся рэпетыцыі, натхнёны радасцю прызнання, А. Макаёнак прапануе п'есу ў два часопісы: у «Театр» і «Полымя» — на рус-кай і беларускай мовах. А далей пачалося нечаканае...

П'есай зацікавіліся за межамі Беларусі, а потым — і за межамі СССР. Аднак апошні факт аказаўся не на карысць п'есе. Газета «Бацькаўшчына» (орган беларускіх эмігрантаў) перадрукавала п'есу з «Полымя» і дала да яе, як вызначыў С. Лаўшук, даследчык творчасці

---

[1] Яшчэ лепш, калі пралог да ўрока зробяць два вучні. Гэта будзе дыялог кшталту дыялога паміж вядучымі інфармацыйнай тэлепраграмы «Сегодня» з эфектам знітаванасці фактаў і дачынення ўсіх і кожнага да выкладзенай інфармацыі. Ствараецца эфект жывой гаворкі, да якой можа далучыцца кожны.

А. Макаёнка, «правакацыйна-тэндэнцыйны каментарый». Драматург адме-жаваўся ад гэтай «бруднай акцыі» гнеўнай водпаведдзю ў газеце «За вяртанне на Радзіму». Але ўсё было марна: эміграцкі перадрук адразу пераціснуў п’есе клапан да жыцця на сцэне. Калі хваляць «там» — ты ўжо не «наш».

Пасля такога прыкрага здарэння і такой «славы» А. Макаёнак на працягу ажно дзевяці гадоў заставаўся аўтарам па сутнасці адзінай «паўнапраўнай» п’есы, ды і тая ўжо сходзіла з арбіты, а новае — не запускалася.

Калі прыходзіць час драматургіі? Калі расцвітае драма? Тады, калі бушуе вострая сацыяльная непагадзь, калі віруюць глыбінныя грамадскія катаклізмы, калі абвастраюцца канфлікты, калі сходзяцца розныя лагеры, розныя эпохі, розныя светапогляды. У часы перамен заўсёды пануе бязладдзе, нестабільнасць. «Драматургія там, дзе беспарадак»,— пісаў М. Пагодзін і параўноўваў яе з «хуткай дапамогай» для тых, хто «маральна паранены», для тых, чый лёс парушаны, для тых, каго час ці чужая воля зрушылі, спіхнулі са звык-лага месца. Па сутнасці, у словах М. Пагодзіна раскрываецца спецыфіка, адметнасць драматургіі.

У канцы 1940-х — пачатку 1950-х гадоў узнікла гэтак званая тэорыя бесканфліктнасці. Паводле яе, быццам са спыненнем вайны заканчваюцца і ўсе супярэчнасці часу, перары-ваюцца ўсе канфліктныя струны, знікаюць усе грамадскія складанасці.

Для савецкай драматургіі і, у прыватнасці, для самога А. Макаёнка насталі не лепшыя часы: яму, як і яго калегам, дазвалялася адлюстроўваць канфлікты. Але толькі добрага з яшчэ лепшым. Драматург, пазбаўлены права на стрыжань і спружыну для свайго твора, вымушаны быў клапаціцца сам пра ідэйныя «падпоркі». Без іх твор не пройдзе, а калі і пройдзе, то яго тут жа аб’яваць «хуліганствам», аўтара — ачарняльнікам «квітнеючай савецкай рэчаіснасці».

Ідэйныя «падпоркі» ў А. Макаёнка выглядалі так. Гаротніца Аксіння з камедыі «Каб людзі не журыліся» добра ведала, што і ў суседніх калгасах жывецца не па-людску, але мусіла казаць «як трэба», бо інакш камедыю не прапусцяць: «Паглядзіш кругом — усе суседзі як людзі жывуць. А ў нашым калгасе? Робіш, робіш, а яно як у дзіравы мех...».

Пра тое, як было «кругом» не ў п’есах, а ў сапраўднасці, сам А. Макаёнак засведчыў у лісце да пісьменніка А. Кулакоўскага: на ўвесь Журавіцкі раён з 71-го калгаса 58 не далі калгаснікам на працадні ні каліва; астатнія 13 выдавалі па сто грамаў збожжа...

Факты пра тое, у які час і ў якіх умовах даводзілася працаваць камедыёграфу і летапісцу А. Макаёнку, можна доўжыць бясконца. Прамову фактамі завершым самым, на наш погляд, красамоўным. У прыватнай гутарцы са сваім блізкім сябрам, рэцэнзентам і даследчыкам яго творчасці Георгіем Коласам А. Макаёнак пра сябе сказаў так: «Калабок — я. І Апостал — я».

Па-рознаму інтэрпрэтуюць гэтыя словы крытыкі і даследчыкі творчасці А. Макаёнка. Літаратуразнавец Марыя Шаўлоўская даводзіць, што Апостал — «найбольш адкрытая персаніфікацыя аўтарскай ідэі». С. Лаўшук, наадварот, сцвярджае, што паміж героем п'есы і аўтарам няма агульнасці.

Безумоўна, галоўны вобраз, станоўчы ці супярэчлівы, заўсёды з'яўляецца рупарам пісьменніка, сродкам выяўлення яго канцэпцыі.

Аднак прызнанне драматурга пра тое, што і Калабок, і Апостал — гэта ён сам, сведчыць і пра іншае. Патлумачым.

Цярэшка Калабок з п'есы «Трыбунал» настолькі заціснуты абставінамі, што ён, сумленны і шчыры чалавек, пазбаўлены магчымасці сказаць праўду нават самым блізкім і дарагім людзям. Нават пад пагрозай смерці. Аўтар дапамог свайму герою. Але ж якой дарагой цаною заплаціў Калабок за немагчымасць сказаць праўду!

Пакуль Малыш-Апостал (п'еса «Зацюканы апостал») гаварыў-блюзнерыў праўду пра іншых, усім членам сям'і (а прасцей кажучы — грамадству) такое падабалася і нават пацяшала іх. Але як толькі ён сказаў праўду пра кожнага канкрэтна, усе адразу аб'ядналіся і затуркалі, зацюкалі, зацкавалі вундэркінда. Зацюкалі настолькі, што ён выкінуўся з акна і вярнуўся ў дом ужо ідыётам. Такі, паводле Іны Вішнеўскай, аўтара кнігі «Комедия на орбите», фінал стаў своеасаблівым катарсісам, горкім урокам чалавецтву. Ганьба грамадству, якое, не забіваючы чалавека, нішчыць яго жывую душу і розум.

Георгій Колас у кнізе «Аўтографы Андрэя Макаёнка» сведчыць, як сакратар ЦК КПБ А. Т. Кузьмін абвінаваціў яго, што ў артыкуле пра А. Макаёнка ў «Литгазете» ёсць намёк у сувязі з «Зацюканым апосталам», — маўляў, усё гэта пра нас. Г. Колас прызнаецца: «А я выкручваўся... Усе — выкручваліся: каб напаўсказаць, зрабіць намёк, але — каб не злавілі. Да таго выкручваліся, што і самі пра сябе не ведаем, дзе напісалі праўду, дзе ману». Такі быў час. А цяпер — пра асобу А. Макаёнка, які жыў і працаваў у няпростых абставінах.

Дваццацісямігадовы А. Макаёнак, будучы памочнікам сакратара Журавіцкага райкама партыі, так засведчыў у дзённіку свае намеры: «...Спадзяюся на свае здольнасці, што... усё-такі з часам вылезу на нейкую сопку, вышыню, што я ўсё-такі змагу нешта даць. Карацей —

пасягаю на вялікае ў жыцці. Цікава, што скажа будучае?».

II. Кароткая інфармацыя пра жыццё і творчасць А. Макаёнка.

Андрэй Ягоравіч Макаёнак нарадзіўся 12 лістапада 1920 го-да ў вёсцы Борхаў Рагачоўскага раёна. Скончыў Журавіцкую сярэднюю школу. Удзельнічаў у Вялікай Айчыннай вайне, атрымаў цяжкае раненне. Шпіталь. Няўмольны прысуд — ампутацыя абедзвюх ног. Стары фельчар, якому вельмі спадабаўся асілак-беларус, парушыў урачэбную этыку: сказаў юнаку, што ногі можна ўратаваць, бо гангрэны пакуль няма. Параіў: не давайся, настойвай. Андрэй не еў і не спаў: а раптам дадуць снатворнага і аднімуць ногі... Калі па яго прыйшлі, каб везці на аперацыю, выхапіў трафейны пісталет... Усе спалохаліся. І здзівіліся волі, духоўнай сіле франтавіка, «тараннасці» ў дасягненні мэты.

Упершыню А. Макаёнак навёў зброю не супраць ворага, а супраць сваіх, якія недастаткова адказна рабілі справу, раўнадушна выконвалі свае абавязкі. Драматург і пазней будзе наводзіць зброю слова «на сваіх», на раўнадушных, чыя абыякавасць і несумленнасць можа часам каштаваць жыцця чалавеку, няшчасцяў цэлай краіне.

Друкавацца пачаў з 1946 года, з аднаактовак, якія вылучаліся актуальнасцю праблематыкі. У 1952 годзе[2] на сцэне Купалаўскага тэатра рэжысёрам Канстанцінам Саннікавым была пастаўлена першая поўнафарматная п'еса «На досвітку» пра пасляваенную... Францыю. Аўтар імкнуўся паказаць жыццё французаў, якое добра не ведаў. П'еса была слабая, але супрацоўніцтва з купалаўцамі адкрыла яму «многія прафесійныя сакрэты сцэны».

Сатырычная камедыя «Выбачайце, калі ласка» (1954) — першая п'еса, якая прынесла яе аўтару заслужаную славу і прызнанне не толькі ў Беларусі, але і далёка за яе межамі. Гэта п'еса стала пачаткам літаратурнага лёсу, праграмным творам і творчай візітоўкай Макаёнка-драматурга.

А. Макаёнак здзейсніў сапраўдную рэвалюцыю ў жанры драма-тургіі: ён пісаў не толькі сатырычныя камедыі («Каб людзі не журы-ліся», 1959; «Лявоніха на арбіце», 1961; «Таб-летку пад язык», 1973), але і трагікамедыі («Трыбунал», 1970; «Зацюканы апостал», 1971; «Па-гарэльцы», 1981; «Дыхайце эканомна», якая была апублікавана ў 1983, ужо пасля смерці драматурга). Камедыю «Верачка» (1979) сам аўтар вызначыў так: «сентыментальны фельетон». Жанр камедыі «Кашмар»

---

[2] Тут і далей пазначаецца год першых пастановак твораў А. Макаёнка.

(другая назва — «Святая прастата», 1976) удакладніў: «небяспечная камедыя ў трох дзеях». Аўтарскае вызначэнне «Таблеткі пад язык» — «камедыя-рэпартаж», а трагікамедыі «Дыхайце эканомна» — «п'еса-прытча».

А. Макаёнак выдатна спалучаў пісьменніцкую працу з рэдактарскай: чатыры гады загадваў аддзелам прозы ў часопісе «Вожык» і дванаццаць гадоў (1966—1978) быў галоўным рэдактарам часопіса «Нёман» і лічыў гэтую справу вельмі важнай для развіцця нацыянальнай культуры.

Пра шматграннасць таленту А. Макаёнка сведчаць яго кінааповесць «Твой хлеб», сцэнарыі фільмаў «Шчасце трэба берагчы», «Кандрат Крапіва», «Рагаты бастыён», тэлефільм «Пасля кірмашу», пераклады твораў савецкіх драматургаў на беларускую мову (Аляксандра Карнейчука, Леаніда Зорына і інш.), артыкулы па праблемах драматургіі, тэатра і кіно.

Пашыраныя каментарыі «ад аўтара» ўпершыню з'явіліся ў «Зацюканым апостале». Аўтарскія прадмовы і тлумачэнні да тэксту ёсць у «Таблетцы пад язык», «Пагарэльцах», «Верачцы», «Кашмары». Гэта па сутнасці мастацкая проза, якая сведчыла пра вялікі эпічны і лірычны патэнцыял драматурга: А. Макаёнак выношваў мару «напісаць раман. Лірычны». На жаль, мары гэтай не суджана было ажыццявіцца: ён раптоўна памёр 16 лістапада 1982 года.

Пра тое, якім быў гэты выдатны чалавек, яскрава сведчыць той факт, што вобраз Карнача ў «Атлантах і карыятыдах» І. Шамякін «спісаў» са свайго найлепшага сябра — А. Макаёнка. Гэта было сяброўства вялікае і кранальнае. Г. Колас у кнізе «Аўтографы Андрэя Макаёнка» пісаў: «Самым блізкім сябрам быў Шамякін. Я аднойчы запытаўся:

— Што яднае вас? Такія розныя характары, натуры, тэмпераменты. І ў творчасці такія непадобныя...

Андрэй, задумаўшыся, падабрэў. Адразу адчувалася, што нават думаць пра свайго Івана яму вельмі хораша, прыемна.

— Ведаеш, мы можам з ім быць разам — колькі выпадае. І не толькі, не абавязкова — гаварыць. Ты паспрабуй з кім-небудзь прамаўчаць хоць з паўгадзіны, што ў вас атрымаецца? А мы адзін другому і не замінаем, і не надакучым. Добра нам...».

Пасля смерці сябра І. Шамякін напісаў твор, які так і называецца: «Аповесць пра сябра» (іншая назва — «Тайна драмы»).

Імя народнага пісьменніка А. Макаёнка прысвоена Гро-дзенскай цэнтральнай бібліятэцы і Журавіцкай сярэдняй школе Рагачоўскага раёна. Яго імем названа адна з галоўных вуліц нашай сталіцы, на якой ён жыў і на якой знаходзіцца Беларускае тэлебачанне. А.

Макаёнак быў таленавітым вучнем Кандрата Крапівы і дастойным прадаўжальнікам яго традыцыі. Макаёнкаўскія традыцыі з поспехам працягваюць і развіваюць Алесь Петрашкевіч, Анатоль Дзялендзік, Аляксей Дудараў і іншыя таленавітыя драматургі.

III. Прэзентацыя інсцэніровак фрагментаў камедый А. Макаёнка.

1. Пралог да мастацкага чытання ці інсцэніроўкі фрагментаў п’есы «Выбачайце, калі ласка».

А. Макаёнак упершыню з’явіўся ў Маскве ў 1953 годзе з п’есай «Выбачайце, калі ласка» і аддаў яе на суд Міхаіла Пагодзіна — «усесаюзнага старасты» драматургаў, тагачаснага галоўнага рэдактара часопіса «Театр». Для А. Макаёнка сустрэча з М. Пагодзіным была лёсавызначальнай. Ён успамінаў, што М. Пагодзін, прачытаўшы «Камяні ў печані» (другая назва камедыі), «тут жа выхапіў нешта з 10-га нумара, уставіў маю п’есу» [1, с. 80].

М. Пагодзін у п’есе А. Макаёнка адразу ўбачыў адпаведнасць сваім уласным пастулатам. Першы такі: «Душа драматургіі — гэта канфлікт, асноўнае сутыкненне, менавіта яно дае жыццё драматычнаму твору і прыводзіць да завяршэння» [1, с. 77]. Другі пастулат — пра «філасофію факта»: «трэба ўмець здабываць з факта сэнс» [1, с. 81].

М. Пагодзін тэрмінова надрукаваў камедыю А. Макаёнка, бо ўбачыў у ёй злучэнне, сінтэз адкрыцця жыццёвага з адкрыццём мастацкім. І трэба было неадкладна замацаваць гэту каштоўную знаходку ў друкаваным слове. Трэба было, каб само прозвішча Макаёнак стала тэатральным, — тэатры вельмі прыслухоўваліся да пагодзінскай рэкамендацыі.

Яшчэ М. Гоголь справядліва даводзіў, што для наватарскай сатырычнай камедыі патрэбна не прыватная завязка, а завязка грамадска значная, сацыяльна-істотная. А. Макаёнак у п’есе «Выбачайце, калі ласка» рашуча наблізіўся да гогалеўскай эстэтыкі: выключыў з канфлікту ўсё другараднае кшталту любоўных калізій, якія ў творы нічога не вызначаюць, каб данесці да публікі грамадскае і грамадзянскае, а па вялікім рахунку — агульначалавечае і вечнае.

Нельга не пагадзіцца з літаратуразнаўцам Д. Бугаёвым, што, змагаючыся з прыпіскамі і іншымі недарэчнасцямі ў калгасных хлебанарыхтоўках, А. Макаёнак «на самай справе ўдарыў па галоўных падвалінах нашай таталітарнай сістэмы». Ён высмеяў і паказаў небяспечнасць таго, на чым яна трымалася. Паказуху, падман, «разыходжанне паміж словам і справай» А. Макаёнак лічыў найбольш небяспечнымі для грамадства.

2. Пытанні і заданні «гледачам» і «тэатральным крытыкам».

У прапанаваных фрагментах з камедыі «Выбачайце, калі ласка» вызначце пункты перасячэння з крапівоўскай «Хто смяецца апошнім», зрабіце адпаведныя высновы.

Якія прыёмы і «сакрэты» Макаёнка-камедыёграфа рэалі-заваны ў інсцэніраваных фрагментах п'есы, якая іх роля ў вырашэнні канфлікту?

Вызначце галоўны пафас твора і пісьменніцкую канцэпцыю.

Прапануем на выбар некалькі фрагментаў.

Фрагмент першы. Дыялог паміж старшынёй райвыканкама Каліберавым і ўпаўнаважаным па нарыхтоўках Моцкіным пра тое, што раёну неабходна першым закончыць хлебанарыхтоўкі. Дзея першая. Ад слоў: К а л і б е р а ў. *Ага... пакажы.* (Разглядае спіс.) *Так... так... «Леў Талстой» поўнасцю разлічыўся?* Да слоў: М о ц к і н. *Ломіцца тое, што не гнецца.*

Фрагмент другі. Апошняя з'ява першай дзеі. Дыялог паміж Каліберавым, Гарошкам (старшынёй калгаса) і дырэктарам спіртзавода Печкуровым. Ад слоў: К а л і б е р а ў. *Ну, як жа ты, Гарошка, да ўборачнай падрыхтаваўся?* — і да канца першай дзеі.

Фрагмент трэці. З'ява ў канцы трэцяй дзеі. Дыялог паміж Ганнай, Каліберавым, Моцкіным, Гарошкам, карэспандэнткай Гардзіюк. Ад слоў: Г а н н а. *Не, не, я хачу, каб і ты тут быў.* Да слоў: Г а р о ш к а. *Пайшлі, пайшлі!*

Фрагмент чацвёрты. Фінал камедыі ад слоў: К а л і б е р а ў. *Усё ясна! Мы спадзяёмся, таварыш Курбатаў, што вы бу-дзеце аб'ектыўнымі.*

3. Абмеркаванне інсцэніровак, адказы на пытанні «гледачоў» і «крытыкаў».

Кандрат Крапіва для А. Макаёнка быў аўтарытэтам неаспрэчным, паважаным і высокім. Калі ў Саюзе пісьменнікаў планаваўся юбілейны вечар, прысвечаны 80-годдзю патрыярха беларускай драмы, то сам Кандрат Крапіва папрасіў А. Макаёнка, каб вечар правёў менавіта ён. Кандрат Крапіва ўбачыў у А. Макаёнку таленавітага вучня і прадаўжальніка яго традыцый. Сутнасць канфлікту ў крапівоўскай і макаёнкаўскай камедыях адна: гэта канфлікт паміж сумленнымі людзьмі і «свінтусамі грандыёзусамі», «аферыстамі розных калібраў». Крапівоўскія «свінтусы» «пнуцца на чужых спінах у вялікія вучоныя выехаць». Макаёнкаўскія «аферысты розных калібраў» прагнуць яшчэ большай улады з адпаведнымі

выгодамі і дабрабытам, чым тая, якая ў іх ёсць.

Аўтарская пазіцыя і перакананне абодвух драматургаў таксама тоесныя: самай страшнай сілай валодае зло, надзеленае ўладай. Праз такое «кіраўніцтва» ў людзей, як даводзіць Ганна Чыхнюк, не толькі «работа з рук валіцца» — валіцца, рушыцца вера ў справядлівасць, парадак, здаровы сэнс. У выніку — паступова разбэшчваецца народ, за што аферыстаў, прагных да славы і ўлады, «неабходна судзіць усенародным трыбуналам».

Сцвярджальны пафас і канцэпцыя абедзвюх камедый таксама аднолькавыя: «свінтусаў грандыёзусаў» трэба «біць проста па пятачку»; аферысты і кар'ерысты каліберавы-моцкіны, «хоць круць-верць, хоць верць-круць, адкажуць!». Адкажуць перад народам.

Шмат агульнага і ў выяўленчых сродках мовы або-двух камедыёграфаў, аднак ёсць і адрозненне ў выбары імі дамінуючых прыёмаў вырашэння канфлікту.

Кандрат Крапіва — неперажўзыдзены майстар па стварэнні камічных сітуацый. Яны для сатырычнага твора — тое ж самае, што экстрэмальныя для трагедыйнага.

А. Макаёнак дасканала валодаў умельствам індывіду-алізаваць мову персанажаў, дасціпна абыгрываць словы і выразы. Абыгрываць так, што ствараўся сцэнічны характар персанажа. Вось, напрыклад, Моцкін намякае Каліберу на магчымасць афёры з квітанцыямі, але пабойваецца, што начальнік для выгляду абурыцца яго прапановай. Каліберaў не вытрымлівае: «Соль, соль давай!» Моцкін тут жа трапна адрэагаваў: «Скажыце чэсна — а вы мне не насоліце гэтай соллю?» Гульнёй слоў, абыгрываннем амонімаў ствараецца падтэкст: з бліскучай вынаходлівасцю і трапнасцю Моцкін пацікавіўся, ці не папа-дзе яму за «ініцыятыву» ад самога Калiберава.

У вобразе Гарошкі вызначальнай з'яўляецца бліскучая знаходка драматурга — прыгаворка персанажа «Хоць круць-верць, хоць верць-круць». Гэтая прыгаворка трапна выяўляе і супярэчлівы характар героя, і яго становішча. Гарошка — сумленны чалавек, не пазбаўлены здаровага розуму. Але як ён ні круціцца, ніяк не можа ўсім дагадзіць і часцей мусіць рабіць наперакор свайму гаспадарскаму пачуццю і чалавечаму разуменню.

Драматург вынаходліва вар'іруе гэту прыгаворку. Печ-куроў, здзекуючыся з палахлівага бедака, суцяшае яго і цыніч-на раіць прызвычаіцца да рызыкоўных аперацый: «А ты, Гарошка, не круць-верць, а круць-круць». Гарошка трапна парыруе: «Так можна закруціцца, Сцяпан Васільевіч».

Любімымі слоўцамі Гарошкі камедыя і завяршаецца, прычым вельмі эфектна, на ўзроўні крапівінскага «свінтуса грандыёзуса»,

якога «трэба біць проста па пятачку». Цяпер Гарошкава прыгаворка гучыць ужо з вуснаў Ганны Чыхнюк і адрасуецца Каліберaву і Моцкіну: «Хоць круць-верць, хоць верць-круць, адкажуць!».

Назвай «Выбачайце, калі ласка» пісьменнік сцвярджае, што такім кіраўнікам даўно пара было сказаць, падабаецца ім гэта ці не: злазь з даху — не псуй гонту!

4. «Крытыкі» выказваюць сваё меркаванне пра выкананне роляў, пра тое, як ігра (ці мастацкае чытанне) спрыялі раскрыццю характараў персанажаў.

5. Пралог да інсцэніроўкі фрагмента трагікамедыі «Трыбунал».

Дэбаты «крытыкаў»

Першы «крытык». Творы Макаёнка-камедыёграфа вытрымалі выпрабаванне часам. І першы доказ — тое, што яго традыцыі і выяўленчыя сродкі з поспехам выкарыстоўваюць і развіваюць сучасныя драматургі. Аднак многія з’явы, якія былі аб’ектам яго мастакоўскага даследавання, адышлі ў нябыт. Да прыкладу, сучаснай жанчыне, каб выйсці на арбіту грамадскага жыцця, не трэба, як яго гераіні Лявонісе, змагацца з рагатым бастыёнам. Сёння ў індывідуальных гаспадарках увогуле мала хто трымае карову. Аграпрамысловыя комплексы здольны задаволіць патрэбы і гараджан, і вяскоўцаў. Ды і вёскі сёння не тыя, звыклых застаецца ўсё менш — скрозь аграгарадкі. Збылося тое, пра што марыў і апантана ўсім даводзіў сам А. Макаёнак: людзей, асабліва моладзь, «можа сёння на сяле па-сапраўднаму, трывала, утрымаць адно: індустрыя! Ты разумееш — індустрыя, а не настальгія» [3, с. 49].

Не стала і «крэпасці», якая не дазваляла вяскоўцам змяніць месца жыхарства. Сёння ўвогуле немагчыма ўявіць на сцэне многія макаёнкаўскія творы, тую ж «Лявоніху...». Ды і камедыю-рэпартаж «Таблетку пад язык», у якой аўтар выступаў у абарону права вяскоўцаў на свабодны выбар свайго жыхарства, таксама не адрадзіць да сцэнічнага жыцця — сучасны глядач не зразумее, пра што ідзе гаворка, праз што кіпяць такія страсці. Дарэчы, нетыповай стала і такая з’ява, як «прыпіскі», на якой выбудаваны сюжэтны каркас п’есы «Выбачайце, калі ласка»...

Другі «крытык». Так, гэтая з’ява стала нетыповай, а вось каліберaвы і моцкіны нікуды не зніклі — яны вельмі ўдала «перакваліфікаваліся» ў карупцыянераў, хабарнікаў, раскрадальнікаў дзяржаўнай маёмасці і рабаўнікоў народа. І не перасталі быць небяспечнымі для грамадства, як бы ні палявалі на іх падатковая інспекцыя і антыкарупцыйныя камітэты.

П е р ш ы «к р ы т ы к». Вось-вось, менавіта так: інспекцыя, камітэты! Макаёнкаўскі пафасны лозунг «Іх неабходна судзіць народным трыбуналам» таксама страціў сваю актуальнасць. Нават ранейшыя каліберавы і моцкіны баяліся не столькі Ганны Чыхнюк, колькі пракурора Курбатава, журналісткі Гардзіюк, а яшчэ больш — закадравых «Макара Сямёнавіча і сакратара абкама»: К а л і б е р а ў. *Ах, чорт!* (Схапіўся за бок і завыў так, нібы ў яго ў пячонцы сапраўды камень, ды яшчэ і гарачы.)

Таленавітую трагікамедыю «Трыбунал» напаткаў той жа лёс, але па іншых прычынах, хаця п'еса карысталася велі-зарнай папулярнасцю, пры поўных аншлагах доўгі час ішла на сцэнах многіх тэатраў далёка за межамі Беларусі.

Многія крытыкі, вядомыя пісьменнікі не прымалі таго, што пра вайну як найвялікшую трагедыю драматург адважыўся пісаць у жанры камедыі. Ды не проста камедыі, а ў жанры «народнага лубка» — такое аўтарскае падвойнае вызначэнне трагікамедыі. А лубок — гэта разнавіднасць анекдота.

А. Макаёнак спалучыў неспалучальнае...

Але і гэта яшчэ не ўсё. Д. Бугаёў слушна зазначае, што «сёння выразна бачыцца... нешта "паўлікамарозаўскае" ў тым судзе, які чыняць над героем "Трыбунала" Цярэшкам ягоныя дзеці, нявестка і жонка».

Д р у г і «к р ы т ы к». Наадварот, заслуга і наватарства А. Макаёнка ў тым, што ён пра вечнае (у канкрэтным творы — пра любоў да Радзімы) сказаў па-свойму, «новым спосабам». І наогул, высокіх фіксаваных жанраў няма і ніколі не было. Расійскі крытык Леанід Касцюкоў піша, што «практычна кожны значны твор узломваў устаялую жанравую структуру. <...> Не выпадкова, можна доўга спрачацца, пісаць артыкулы і абараняць дысертацыі на тэму жанру "Мёртвых душ", раманаў Дастаеўскага, "Катлавана" ці "Майстра і Маргарыты"» [4, с. 178].

В. Бялінскі пісаў, што «Рэвізор» — столькі трагедыя, колькі і камедыя. А ўжо «Мёртвыя душы» можна назваць трагікамедыяй яшчэ з большым правам.

Пра трагізм вайны і любоў да Радзімы А. Макаёнак сказаў, выкарыстаўшы сродкі не анекдота, а лубка. У аснове лубка не камічная, як у анекдоце, сітуацыя, а трагікамічная. Лубок — гэта і ёсць трагікамедыя ў мініяцюры. Сапраўды, у жыцці не раз здараецца такое, пра што лепш, чым сам народ, і не скажаш: і смех і грэх. Згадаем анекдот-лубок пра ўпартую жонку, якая, нават захлынаючыся, паказвала з вады пальцамі мужу, што ў яго барада не голеная, а стрыжаная, а ад працягнутай рукі адмовілася. Другая

кампазіцыйная частка лубка пра тое, што муж пайшоў уверх па рацэ шукаць жонку-тапельніцу. На неўразумелае пытанне людзей, чаму ён не шукае цела жонкі, ідучы ўніз па цячэнні, адказаў: «О даражэнькія! Вы не ведаеце маю жонку: яна нават мёртвая будзе ісці супраць цячэння». Чым не трагікамедыя?

Згадаем, што і дудараўскі «Парог» напісаны таксама паводле лубка. У аснову сюжэта трагікамедыі «Парог» пакладзена папулярная ў народзе гісторыя пра тое, як бацькі пахавалі свайго сына-п'яніцу, а ён... з'явіўся на ўласныя памінкі.

Сітуацыю, што з'яўляецца асноўнай у фабуле «Трыбунала», можна вызначыць словамі з трагікамедыі: «дзеці **ледзь** не пасадзілі ў пельку роднага бацьку!». Вось гэтым «ледзь» усё і вызначаецца: аўтар, як кажуць, не перабраў меры, а гэта і ў мастацтве і ў жыцці вельмі важна. І як жа бліскуча А. Макаёнак рэалізаваў гэта «ледзь», як таленавіта выключыў усё «паўлікамарозаўскае», выкарыстаўшы той жа прыём гульні слоў, якім ён валодаў проста віртуозна. На Валодзькава абурэнне раптоўнымі зменамі ў адносінах да бацькі і яго ўчынку («Мама! Што з табой? Ён жа здраднік! Здрадзіў Радзіме») Паліна як адсекла: «Я цябе радзіла, я табе і радзіма. А ён, ніякі ён не здраднік мне».

У «Трыбунале» мацней, чым у іншых творах А. Макаёнка, пра-гучалі нацыянальныя інтанацыі, з найбольшай мастацкай сілай выяўлены самабытнасць і ментальнасць беларускага народа.

Прапануем інсцэніраваць той фрагмент, у якім задзей-нічаны амаль усе асобы, калі сямейны «трыбунал» перапыняецца прыходам начальніка паліцыі Сырадоева і каменданта. Дзея першая. Ад слоў: Н а д з е я (глянуўшы ў акно). *Ой! Ідуць! Яны ідуць!* — да слоў: Ц я р э ш к а. *Хай і Гітлер.*

6. Пытанні «гледачам» перад інсцэніроўкай.

Пазіцыю якога «крытыка» вы падзяляеце і чаму?

Звяртаючыся да інсцэніраванага фрагмента (а калі чыталі, то і да ўсяго твора), пацвердзіце ці аспрэчце выснову другога «крытыка» пра нацыянальныя інтанацыі і мастацкую сілу выяўлення самабытнасці і ментальнасці беларускага народа ў трагікамедыі «Трыбунал».

7. Прагназаваныя адказы «гледачоў».

Заслуга А. Макаёнка ў тым, што ім створаны надзвычай прывабны нацыянальны тып беларуса з такой яго якасцю, у прыватнасці, як здольнасць у небяспечныя моманты сцішыцца, нават прыкінуцца недалёкім, някемлівым. Такая Цярэшкава хітрасць дзеля таго, каб выжыць, ўратаваць сваю сям'ю, прытупіць пільнасць праціўніка. Камендант і Сырадоеў не бачаць у гэтым нехлямяжым, «цёмным,

дзікім» беларусе аніякай для сябе пагрозы.

Менавіта праз такую Цярэшкаву хітрасць і ўзнікае мноства камічных сітуацый. Камендант пагардліва кажа: «Ты ест дурань! Ты ест глюпый чэлавек», на што Цярэшка памяркоўна, але з годнасцю адказвае: «Хай сабе і глупый, абы чалавек!». Сапраўдным мастацкім перлам з'яўляецца і такая гульня слоў: «хайль Гітлер» — «хай і Гітлер». Глядач добра зразумеў і пачуў у гэтым каламбуры народны праклён «хай» — хай спрахне і ваш Гітлер, праз якога ўсё няшчасце і Радзіме, і Цярэшкавай сям'і.

Гумар у трагікамедыі ўзвышае героя. Дзякуючы гумару ствараецца эстэтыка вобраза Цярэшкі Калабка. Праз яго драматург сцвярджае думку пра жыццястойкасць, нязломнасць беларускага народа. І сапраўды, пакуль чалавек здольны па-смяяцца з сябе, са свайго становішча — ён непераможны.

Кампазіцыя «Трыбунала» пабудавана на дыялогах — размове бацькі са сваімі дзецьмі па чарзе. Кожнага Цярэшка «правярае», угаворваючы развязаць яго. І перад гледачом паўстае прыгожы вобраз чалавека-патрыёта, клапатлівага бацькі, доб-рага, вернага мужа. Яшчэ раз пераконваешся ў справядлівасці сцвярджэння, што любоў да Радзімы выяўляецца найперш у клопаце і любові да сваіх родных: бацькоў — да дзяцей, дзяцей — да бацькоў. Сям'я — падмурак людской супольнасці і выток людскасці, усяго лепшага ў чалавеку.

Убачыць у сюжэце «нешта паўлікамарозаўскае» і дакараць за гэта драматурга — раўназначна таму, як дакараць Чацкага за тое, што ён «глубоко и с надрывом мыслит вслух и на публике». Яму, маўляў, не варта «метать бисером перед свиньями», а «общаться с фамусовским обществом с помощью лёгких реверансов». Лубочны сюжэт сямейнага «трыбунала» (які, дарэчы, драматург не прыдумаў, а толькі паклаў пачутае ў аснову твора) — гэта ўмоўнасць, мастацкі прыём. Гэтага нельга не ўлічваць крытыкам і літаратуразнаўцам. Інакш аналіз мастацкага твора і вобразаў будзе «судом» па законах жыцця, а не па законах мастацтва, а яны, як вядома, не заўсёды супадаюць. А часам, як даводзіў В. Быкаў, знаходзяцца ў супрацьстаянні. Жыццёвы факт сямейнага «трыбунала» над родным бацькам — безумоўна, кепска, жудасна, нават амаральна. Аналагічны сюжэт у мастацтве — спосаб выяўлення пісьменніцкай канцэпцыі. Ва ўсіх творах А. Макаёнка падаюцца не самі па сабе факты, а выводзіцца іх філасофія — у тым сіла і глыбіня яго творчасці.

Т. Шамякіна са скрухай піша: «Жахліва тое, што іх [п'есы] перасталі ставіць пасля смерці драматурга. <...> Трыццаць гадоў не ставіць лепшага камедыёграфа не толькі Беларусі — усяго Савецкага Саюза. І гэта не перабольшаная ацэнка... П'есы Макаёнка —

сапраўдная класіка, якой варта было б ганарыцца. Яшчэ застаўся глядач, які ў стане зразумець і сапраўдны драматызм макаёнкаўскіх не толькі трагікамедый, але і камедый, і іх падводныя плыні, і другі, трэці планы. Персанажы п'ес Макаёнка — адначасова і паўнавартасныя, жывыя вобразы, і алегорыі. Хаця б адна п'еса павінна ісці раз на месяц у тэатры імя Янкі Купалы — не толькі купалаўскім, але і макаёнкаўскім, улічваючы тое, што ён для славы тэатра зрабіў. Замест гэтага — забыццё» [5, с. 204].

IV. Рэфлексія ўрока паводле дасягнення пастаўленай мэты; прыёмаў і сродкаў, якімі мэта дасягалася (інсцэніроўкі ці чытанне «з ліста» фрагментаў камедый; мэтавыя пытанні і заданні «гледачам»; пралогі да супольных напрацовак; уступ-пралог да самога ўрока; дэбаты «крытыкаў»; аргументацыя высноў на падставе меркаванняў знакамітых пісьменнікаў і крытыкаў і інш.).

V. Пасляслоўе да ўрока.

А. Макаёнак верыў у ачышчальную і сцвярджальную сілу смеху і сатыры ўвогуле. Аднак ён не любіў дурнога рогату публікі на сваіх спектаклях. Як сведчыць Г. Колас, ён пада-зрона ставіўся да бурных праяў рогату, крадком паглядваў у бакі, нібы прасіў: «Ціха, ціха...».

Часта просяць цішыні і персанажы «Трыбунала», асабліва сам Цярэшка: сцішвае Паліну і дзяцей. Леў Дураў гэта вельмі здорава прыкмеціў і развіў. «Ну, ціха, ціха, — просіць-моліць ён жонку, калі тая вернецца з падпольнай яўкі, і загадвае: — Хадзі сюды! Ну, ціха...» Гэтых слоў у гэтым месцы п'есы не напісана, але яны цудоўна ўпісаліся ў спектакль. І яшчэ раз Дураў вымавіць ненапісанае, у фінале. Калі скажуць, што Валодзька некуды пайшоў. Ён ведаў куды — да школы, дзе фашысцкая камендатура... У тэксце: «Знайсці! Дагнаць! Вярнуць!» Валодзьку ўжо не дагнаць і не вярнуць... І Л. Дураў узнімае руку і просіць: «Ціха»... Загадвае ўсім, на ўвесь свет: «Ці-ха...»

Макаёнку-камедыёграфу лягчэй было адмовіцца ад смеху, чым ад болю. Ён гаварыў: «Камедыя павінна быць зубастай. І абавязкова, каб адзін з зубоў балеў сапраўдным болем. Без зубнога болю — не камедыя, а зубаскальства».

Як сведчыць Г. Колас, А. Макаёнак вельмі абураўся, што даволі часта ставяцца камедыі «без болю», без жывых зубоў. Як ён казаў — «зубапратэзныя».

А. Макаёнак і акцёраў, выканаўцаў роляў у яго спектаклях, цаніў найперш за здольнасць выявіць тое, з чым ён уваходзіў у драматургію, — боль, памножаны на новы боль, магутны

грамадзянскі гнеў і волю да змагання.

Усім вядома, што найвышэйшы ідэал актрысы А. Макаёнак бачыў у Галіне Кліменцьеўне Макаравай. Вядома, што пісаў ён Лушку — для яе. Паліну ў «Трыбунале», Маці ў «Кашмары» (другая назва — «Святая прастата») — таксама для яе. Аднак найлепш пісьменніцкі сцвярджальны пафас удалося выявіць Лідзіі Ржэцкай. А. Макаёнак моцна шкадаваў, што яму не ўдалося быць з купалаўцамі ў тым калгасе, дзе пасля спектакля адбылася знамянальная падзея. Старшыню, падобнага да беднага Гарошкі (выканаўца ролі Глеб Глебаў), людзі прагаласавалі — зняць. А народную артыстку Л. Ржэцкую нейкая кабета прынародна папрасіла, называючы яе па ролі: «Дзякуй табе, Ганначка, і заставайся ў нас за старшыню — нам менавіта гэткі старшыня патрэбен».

Такому эфекту ўздзеяння на гледача можа пазайздросціць кожны драматург, а сёння падобнае наўрад ці магчыма ўвогуле.

На наступных уроках будзе аналізавацца менавіта такі твор А. Макаёнка («Зацюканы апостал» ці «Пагарэльцы» — на выбар настаўніка), які прасякнуты болем пісьменніка за тое, што адбылося. Ад нас залежыць, ці адчуем мы гэты боль як свой уласны...

Спіс літаратуры

1. *Вишневская, И.* Комедия на орбите : очерк творчества А. Макаёнка / И. Вишневская. — М. : Сов. писатель, 1979. — 240 с.

2. *Горбачёв, А. Ю.* Русская литература от Карамзина до Горького: новые грани / А. Ю. Горбачёв. — Минск : ТетраСистемс, 2006. — 224 с.

3. *Колас, Г.* Аўтографы Андрэя Макаёнка / Г. Колас. — Мінск : Маст. літ., 1992. — 283 с.

4. *Костюков, Л.* Система раздельного чтения. О состоянии дел в современной поэзии и прозе / Л. Костюков // Новый мир. — 2007. — № 7. — С. 176—184.

5. *Шамякина, Т.* О «Тайне драмы» и двух друзьях / Т. Шамякина // Неман. — 2011. — № 1. — С. 197—206.

«Самая вялікая хлусня — гэта хлусня маленькаму чалавеку». Філасофскія і маральна-этычныя праблемы ў трагікамедыі «Зацюканы апостал»

Урок-дыспут *(2 гадзіны)*

Матывацыя задачы, жанру, структуры ўрока і прыёмаў аналізу трагікамедыі

Д. Бугаёў назваў трагікамедыю «Зацюканы апостал» (1969) «бадай, самым арыгінальным творам» А. Макаёнка. Г. Колас справядліва зазначыў, што «Зацюканы апостал» і «Трыбунал», напісаныя амаль адначасова, «паміж сабой настолькі розняцца, што можна нават сумнявацца ў тым, што ў іх агульны аўтар».

Тэматыка-выяўленчыя адметнасці (жанравыя вонкава быццам бы агульныя: абодва творы — трагікамедыі) будуць даследаваны пры аналізе.

«Зацюканы апостал» вылучаецца з усёй творчасці А. Макаёнка яшчэ і неадназначнасцю ўспрымання і прачытання. Вядомыя пісьменнікі і даследчыкі, выяўляючы сваё разуменне твора і найперш філасофію галоўнага вобраза, супярэчылі не толькі адзін аднаму, але часам і самім сабе.

М. Шаўлоўская сцвярджала: Сын — «найбольш адкрытая персаніфікацыя аўтарскай ідэі». С. Лаўшук аспрэчваў такое меркаванне і даказваў, што пазіцыя Сына не з'яўляецца пазіцыяй аўтара. Адны ўспрымалі Сына як носьбіта і апостала дабра, іншыя — як носьбіта зла. Фактаў дыяметральна процілеглых меркаванняў пра твор і галоўнага героя безліч. Спашлёмся яшчэ на адзін, бадай, ці не самы яскравы.

Г. Колас успамінае, што на прэм'еры Тэатра сатыры ў Маскве, у антракце, Яўген Еўтушэнка запытаўся ў яго: «Ты не лічыш, што Лявінскі ў Сыне іграе нешта не па п'есе?» І так патлумачыў сваё сумненне і неўразуменне: «Не тая перспектыва ролі. Ён дае — Хрыста. А ў Макаёнка — Гітлер» [2]. Сын-апостал — Гітлер?! Да меркавання тонкага знаўцы літаратуры, знакамітага паэта і ўрэшце аўтара «Бабінага Яра» варта прыслухацца. Тым больш што ён не адзінокі ў сваім меркаванні. Але ж як яно стыкуецца з пры-знаннем драматурга, што і Калабок, і Апостал — гэта ён?

Філасофскія парабалічныя творы, да ліку якіх «Зацюканы апостал» і належыць, — заўжды імпульс да інтэрпрэтацый і аб'ект неадназначнага ўспрымання. Аналізаваць, выкладаць такія творы і цікава і складана, але найперш — адказна. Настаўнік пераварочвае горы літаратуры, высільваючыся ў пошуках доказаў, пацвярджэння аўтарскай пазіцыі, каб данесці яе да вучняў. Вельмі важна, каб яны змаглі пачуць сказанае пісьменнікам, а не толькі яго крытыкамі. Мы ўжо пераканаліся, якой можа быць разбежка ў поглядах і меркаваннях крытыкаў. Здольнасць вызначыць пісьменніцкую пазіцыю, канцэпцыю — найважнейшы элемент настаўніцкага прафесіяналізму. Другі яго складнік — уменне, майстэрства данесці да вучняў сказанае пісьменнікам. Данесці так, каб яго пачулі.

«Зацюканы апостал» напісаны роўна 40 гадоў таму. Аднак праблемы, узнятыя ў творы, сёння актуальныя, як ніколі. Можна падзівіцца празорлівасці драматурга: факты і з'явы, адлюстраваныя ім сатырычнымі прыёмамі шаржыравання і гіпербалізацыі, — рэаліі сённяшняга свету, толькі страцілі мастацкую ўмоўнасць. І ў тым трагедыя сучаснасці. Аўтарскае ж разуменне трагедыйнага некалькі іншае, асабліва ў кантэксце прызнання, што Сыну ён уклаў «часткова сваё...». Яно, па-цверджанае і пракаменціраванае ў інтэрв'ю газеце «Неделя», збіла з тропу ўсіх...

Намі акрэслены толькі некаторыя праблемы школьнага аналізу «Зацюканага апостала». А яны яшчэ не ўсе. Прачытання патрабуе моўны парадокс, назва-аксюмаран «Зацюканы апостал», спасціжэння — аўтарскае вызначэнне жанру твора. Калі і трагедыя, то чыя?

І ўсё ж галоўная складанасць вывучэння макаёнкаўскага твора заключаецца ў эфекце яго ўздзеяння на чытача. Няцяжка спрагназаваць, што пастулаты і ўчынкі Сына будуць папулярныя і нават прыцягальныя ў маладзёжным асяроддзі, як папулярныя ў сучасным свеце экстрэмісцкія ідэі.

Эфект уздзеяння вобразаў кшталту «зацюканага апостала» можна сфармуляваць словамі персанажа лермантаўскага «Героя нашага часу». Згадаем, што выключнасць свайго каханага Вера бачыць у многім і нават у тым, што «ни в ком зло не бывает так привлекательно», як у Пячорыне. Так успрымае яго жанчына, якая, па прызнанні Пячорына, «поняла его совершенно, со всеми мелкими слабостями, дурными свойствами». Сам Пячорын пра сябе сказаў, што, «чувствуя в душе своей силы необъятные», ён таленавіта выканаў толькі «жалкую роль палача», «роль топора в руках судьбы». Такая роля і такі эфект уздзеяння яе выканаўцы на ўсіх, нават на яго ахвяр! Згадаем, што Ф. Дастаеўскі выказваў сваё рэзка

негатыўнае стаўленне да героя лермантаўскага рамана, а часам і да яго стваральніка, і папярэджваў, перасцерагаў пра наступствы ўздзеяння вобраза на чытача: «Мало ли у нас было Печориных, действительно и в самом деле наделавших много скверностей по прочтении “Героя нашего времени”?..»

У філасофскім рамане «Герой нашага часу» ёсць афарыстычна сфармуляванае азначэнне «ідэі зла»: «Идея зла не может войти в голову человека без того, чтобы он не захотел приложить её к действительности: идеи — создания органические... их рождение даёт им форму, и эта форма есть действие».

«Зацюканы апостал» — пераканальная таму ілюстрацыя. Персанаж, які па задуме аўтара павінен увасабляць барацьбу са злом, так «наглытаўся» яго ідэй, што яны авалодалі ім. Авалодалі і запатрабавалі формы — учынкаў, дзеяння. Апрабацыю ідэй і сваіх магчымасцей Сын здзяйсняе на бліжніх. Пра эфект уздзеяння на чытача, прыцягальнасць вобраза сведчыць успрыманне яго асобнымі даследчыкамі. Так, Іна Вішнеўская называе Сына... прарокам: «Но есть нечто более утонченное [чем варварство]: оставлять жить своих пророков, сводя их с ума, доводя до умственного изнеможения, до тихого идиотизма» [1, с. 177]. Лішне нагадваць пра папулярнасць ідэй, якіх «наглытаўся» макаёнкаўскі «прарок» у асяроддзі яго сучасных равеснікаў.

Той з настаўнікаў, хто добра ведае вучняў і ўпэўнены, што здолее наладзіць аналіз трагікамедыі так, каб зрабіць «пры-шчэпку» ад ідэй, якіх «наглытаўся» Сын, — няхай выбера «Зацюканы апостал». Бо твор вельмі цікавы як аб’ект аналізу.

Прапанаваная распрацоўка — спроба прачытання трагіка-медыі і вопыт далучэння вучняў да філасофскіх праблем, у ёй узнятых.

У адпаведнасці з арыгінальнасцю трагікамедыі і яе інтэр-прэтацыямі настаўнік ставіць **задачу:** паспрыяць вучнёўскаму спасціжэнню філасофскага і маральна-этычнага зместу твора, прытчавасці і сімвалічнасці персанажаў, арыентаваць вучняў на духоўныя агульначалавечыя каштоўнасці і непрынццё «фашысцкай ідэалогіі і культу сілы»; развіваць эўрыстычныя здольнасці і дыскусійнае маўленне вучняў; удасканальваць іх аналітычныя ўменні.

Спалучэнне дыскусіі і інсцэніровак фрагментаў трагіка-медыі — вось аптымальны шлях вырашэння пастаўленай задачы.

Дыспут мэтазгодна правесці ў некалькі «раўндаў»:

паводле тэмы і кампазіцыі трагікамедыі;

паводле канфлікту і прыёмаў яго вырашэння;

паводле сэнсу назвы і галоўнага вобраза;

паводле аўтарскай пазіцыі, выяўленай у трагікамедыі.

«Раўнды» — форма аналізу трагікамедыі. Усе яны павінны высвечваць галоўную праблему[3] і спрыяць яе вырашэнню. Сфармулюем яе так:

Гісторыя Сына — трагедыя апостала дабра ці хроніка вундэркінда-неафашыста?

Імпульсам, своеасаблівым «рычагом» дыспуту стануць дзве тэзы.

Тэза першая

М. Ш а ў л о ў с к а я: «Вобраз Апостала — найбольш адкрытая персаніфікацыя аўтарскай ідэі».

А. М а к а ё н а к: «Я і ўклаў яму [Сыну] часткова сваё перадуманае, вынашанае...»

Тэза другая

С. Л а ў ш у к: «Памылковасць такой [як у М. Шаўлоўскай] думкі стане відавочнай нават пры самым беглым знаёмстве з характарам Сына».

Я. Е ў т у ш э н к а: «Не тая перспектыва ролі. Ён [артыст Лявінскі, выканаўца ролі Сына] дае — Хрыста. А ў Макаёнка — Гітлер».

Заўвага. У кожным раўндзе — новыя ўдзельнікі, што дазволіць задзейнічаць многіх вучняў класа. Важна толькі, каб усе прыхільнікі пэўнай тэзы не супярэчылі адзін аднаму, а аспрэчвалі супрацьлеглую думку. Усе астатнія вучні — не пасіўныя гледачы, а «эксперты», «арбітры» ці секунданты. Яны таксама могуць дапамагчы тым дыспутантам, чыю пазіцыю падзяляюць: дапоўніць іх выступленне ці задаць пытанне іх апанентам. Карысна таксама занатоўваць высновы дыспутантаў.

Х о д у р о к а

Уступ-пралог да дыспуту.

Зместам уступнага слова можа стаць інфармацыя, выкладзеная ў раздзеле «Матывацыя...» (пра арыгінальнасць трагікамедыі, неадназначнасць успрымання ідэі галоўнага вобраза; інтрыгу, звязаную з загадкавым прызнаннем драматурга, што і Калабок, і Апостал — гэта ён; пра актуальнасць праблем, узнятых у трагікамедыі).

---

[3] Тэма і праблема дыспуту, а таксама адпраўныя тэзы паведамляюцца за тыдзень-другі да ўрока, каб удзельнікі змаглі падрыхтавацца.

Своеасаблівай звязкай пралога і вызначэння вучнямі задачы ўрока-дыспуту можа стаць наступная інфармацыя.

> І. Вішнеўская, аўтар кнігі «Комедия на орбите», першай сур’ёзнай манаграфічнай працы пра творчасць А. Макаёнка, якая была выдадзена ў Маскве ў 1979 годзе, піша: «Макаёнок настаивает в предисловии к “Затюканному апостолу” на импортности героев комедии, на их капиталистическом происхождении... В такой настойчивости нельзя не увидеть некоторого лукавства. <...> Комедия эта построена хитро в том смысле, что события, в ней происходящие, могли бы случиться только в капиталистическом мире, мысли же, высказанные автором, имеют отношение ко всему человечеству. Факты и выводы здесь не совпадают. Факты порождены империалистическим миропорядком, выводы — тревогой писателя за нравственный облик человека, живущего повсюду...» Вось такая логіка і такія высновы: фактаў, апісаных у трагікамедыі, у нас не было, але пісьменнік думаў і трывожыўся за ўсё чалавецтва. Пра што сведчыць прыведзеная цытата?

Суаднясіце атрыманую інфармацыю з уласнымі ўражаннямі ад прачытання трагікамедыі, з тэмай дыспуту, «рычаговымі» тэзамі да яго і сфармулюйце сваю **задачу** на ўроку.

Прагназаваны адказ. Інфармацыя, выкладзеная ва ўступным слове, сведчыць, што сапраўдны твор не ўкладваецца ў рамкі адназначнай трактоўкі.

Аналізуючы трагікамедыю, нам належыць выверыць філасофскія і маральныя праблемы твора агульначалавечымі каштоўнасцямі. Гэтаму паспрыяе вырашэнне галоўнай праблемы, звязанай з вобразам Сына. Дык хто ж ён — апостал дабра ці геній зла?

Раўнд першы (паводле тэмы і кампазіцыі трагікамедыі).

Першы дыспутант. Г. Колас назваў п’есу А. Макаёнка дакументам эпохі і сацыялагічным даследаваннем: «настолькі сюжэт яе адпавядае рэчаіснасці... настолькі ўсебакова аўтар прасачыў працэсы, якія адбываюцца ў свядомасці сучаснай моладзі на Захадзе». І раней, і цяпер кожнаму чытачу выразна відаць умоўнасць часу і месца падзей, гранічная абагульненасць з’яў і вобразаў. У гісторыі пра тое, як падлетак-вундэркінд марыць стаць «у маленькай краіне вялікім палітыкам», адлюстраваўся ўвесь свет з яго

глабальнымі і лакальнымі праблемамі. Сам драматург адзначыў, што яго твор — «вынік роздуму над праблемамі агульначалавечага характару».

Д р у г і д ы с п у т а н т. І вынік разваг, і самі развагі зацікавілі ўсіх. Пра тое яскрава сведчыць трыумфальнае шэсце «Зацюканага апостала» па сцэнах не толькі тэатраў Савецкага Саюза, але і за яго межамі. Прэм'ера спектакля адбылася на сцэне Тэатра сатыры ў Маскве. Пра такое марыць кожны камедыёграф. Прычын ашаламляльнага поспеху трагікамедыі некалькі. Вызначальнай з'яўляецца тая, што агульначалавечыя праблемы драматург сфакусіраваў на самай маленькай людской супольнасці — на сям'і. А яна — тэрыторыя кожнага чалавека ад нараджэння да смерці.

Сапраўды, «камедыя гэта пабудавана хітра». Але «хітра» ў тым сэнсе, што паказанае ў ёй магло здарыцца не толькі ў любой дзяржаве, але і ў любой сям'і. Кожная людская супольнасць (ад сям'і да дзяржавы) выпрабоўваецца тым жа самым, чым выпрабоўваецца сям'я, паказаная А. Макаёнкам, — духоўнымі каштоўнасцямі і стаўленнем да іх. Таму справядлівей было б успрымаць трагікамедыю не як гісторыю падлетка-вундэркінда, а як гісторыю сям'і і грамадства наогул, дзе духоўныя арыенціры адсутнічаюць. А. Макаёнак прапанаваў чалавецтву глянуць у люстэрка — сям'ю. У сваю чаргу люстэркам кожнай сям'і з'яўляюцца дзеці.

П е р ш ы д ы с п у т а н т. Гэта — банальныя ісціны. Ды і сцвярджаюцца яны традыцыйнымі прыёмамі, важнейшым з якіх у драматычным творы з'яўляецца кампазіцыя. Ці так ужо ён «хітра пабудаваны»? У ім выразна бачыцца экспазіцыя, завязка, кульмінацыя і развязка, якой абумоўлена трагедыйнасць твора. Праўда, некаторыя драматургі «ломяць» традыцыйную схему. Да прыкладу, гогалеўскі «Рэвізор» пачынаецца адразу з завязкі. Першая афарыстычная фраза «К нам едет ревизор» — завязка. Экспазіцыя, г. зн. тое, што ёй папярэднічала, перанесена і пастаўлена за ёю.

У «Зацюканым апостале» першая старонка, невялічкі дыялог Таты і Мамы, — экспазіцыя. Яшчэ няма «апостала», яшчэ глядач не здагадваецца, хто і чаму яго «зацюкае», але зразумела: гэта не сям'я, а яе руіны. Людзі пакуль што існуюць супольна, але гэту супольнасць ужо развальвае непрымірымасць, нецярпімасць, нават варожасць. Не сям'я, а часовая супольнасць антаганістаў. У ёй падставай да варажнечы можа стаць як дробязь (статуэтка), так і важнае (выхаванне дзяцей). І ўжо на трэцяй старонцы чытаем пацвярджэнне першаму ўражанню. Тата і Мама паразумеліся толькі на адным: далей так жыць нельга. Мама кажа, што ўсё роўна трэба

суіснаваць разам: «Дзеля дзяцей! Дзеля іх усё!» Тата крычыць, што не згодзен: «І зноў дробныя скандальчыкі, спрэчкі, так сказаць, лакальныя войны? Не. Не згодзен!» Лаянка заканчваецца (прыйшлі дзеці) пагрозамі: вайна пачнецца ўжо за іх. Дэталь «лакальныя войны» скіроўвае гледача на ўспрыманне варажнечы не толькі ў маштабах сям'і.

Другі дыспутант. Экспазіцыяй у творы з'яўляецца не толькі першая старонка, а ўся першая карціна. Нават са з'яўленнем Сына і Дачкі (пасля бойкі Сына з Мухамедам) нічога ў гэтай сям'і не змяняецца. Істотнага не адбываецца. Пакуль яшчэ Сын апраўдваецца за свае ўчынкі перад сямейнікамі, а ў асобе бацькі нават знаходзіць аднадумцу і прыхільніка сваіх ідэй. Бойку з Мухамедам Тата назаве «прэвентыўнай аперацыяй» і падтрымае Сына сентэнцыяй: «Трэба, каб цябе паважалі і баяліся на цябе нападаць. Сіла, брат, ёсць сіла! Яе павінны бачыць усе. Многа сілы — не трэба і розум». Сын, у сваю чаргу, пратэсціруе бацьку. На пытанне, ці плюнуў бы ён у твар аўтару «Рабінзона Круза», якога прывязалі на суткі да слупа на плошчы за сатырычны артыкул, Тата адказаў: «Я?.. Не пайшоў бы на плошчу. Каб не парушыць загаду».

Кажучы словамі Сына, ён яшчэ расце, расце «ў атма-сферы буйных скандалаў і дробных інтарэсаў». Ён «толькі пасеяны». Ён папярэджвае: «Я выpасту!» Аднак пакуль што нічога істотнага ў сувязі з яго «ростам» не адбылося: усё на ранейшых месцах.

Першы дыспутант. Адбылося! Адбылося самае галоўнае, тое, што вызначае ўспрыманне трагікамедыі як прытчы. Прытчавасць твору забяспечылі не толькі безыменныя героі: Тата, Мама, Сын, Дачка, Дзед. І ў прытчы так: нейкі бацька, нейкі сын, нейкі чалавек. Бо ў прытчы зусім не істотна, хто і які чалавек, бацька, сын і г. д. У прытчы важна, які **выбар** зрабіў той ці іншы персанаж.

Канец першай карціны дазваляе лічыць мізансцэну аб'яўлення разводу завязкай, а не часткай экспазіцыі. Выбар у крытычнай сітуацыі аб'яўлення вайны (а развод — гэта ў любых маштабах вайна, бо мала каму ўдаецца разысціся, як цяпер кажуць, «палюбоўна») зрабілі ўсе. Тата і Мама выбралі сам развод і пры «раздзеле маёмасці» прапанавалі дзецям выбар: з кім яны? Дачка «не адразу, праз слёзы», але выбрала Маму. Сын з выбарам не спяшаецца, бо для яго ёсць тое, што важнейшае за такі выбар: хітра прыжмурыўшы вока, ён скажа: «Я яшчэ не выбраў». Свой выбар ён ужо зрабіў раней: стаць цэзарам. У канкрэтнай сітуацыі вызначыцца з выбарам яму дапамог «палітычны каментатар».

Пытанне «гледачам». Які выбар зрабіў Сын і чаму?

Чытанне па ролях мізансцэны ў канцы першай карціны ад слоў: Мама. *Мы з бацькам разводзімся...*

Адказ «гледачоў». Сын схітраваў, што «яшчэ не выбраў». Паслухаўшы палітычнага каментатара, пачэрпнуўшы «гістарычны вопыт», засведчаны ў кнігах, сын вырашыў выкарыстаць спрэчкі і развод бацькоў у сваіх інтарэсах. Яму карціць ужо зараз папрактыкавацца ў навыках «вялікага палітыка». Ён спраецыраваў адносіны паміж вялікімі і малымі дзяржавамі на сваю сям'ю, і атрымалася: «Калі вялікія спрачаюцца, малыя выйграюць».

Раўнд другі (паводле канфлікту).

Першы дыспутант. У другой карціне, якую ўмоўна можна назваць «Планы Сына ў дзеянні», канфлікт перамяшчаецца ў іншую плоскасць.

Раней канфліктавалі паміж сабой «вялікія», Тата і Мама, а «малым», Сыну і Дачцэ, прапанавалі выбар. Цяпер канфлікт з лакальнага перарос у глабальны: варагуюць паміж сабой «вялікія» і «малыя». На цынічную Сынаву прапанову заплаціць за маўчанне Мама абуральна крычыць: «Маленькі шантажыст!» — «Нічога, падрасту — стану вялікім», — суцяшае Маму Сын.

Тата таксама вымушаны заплаціць за «індульгенцыю»: «Ты мяне проста абабраў. Мой бюджэт проста не вытрымлівае. Я не маю за што купіць прыстойных цыгарэт...» Сын падказвае выйсце: «А можна зусім кінуць курыць. Калі верыць літаратуры, нікацін вельмі шкодны...» У адной карціне — два выдатна выпісаныя кульмінацыйныя моманты, якімі забяспечваецца канфлікт. Нагадаем, што кульмінацыйныя моманты вызначаюцца ўраўнаважаннем сіл варагуючых бакоў ці нават перавагай сіл зла над сіламі дабра.

Другі дыспутант. Так, канфлікт заўсёды прадугледжвае два бакі: адзін — увасабленне дабра, а другі — зла. Пра які канфлікт у трагікамедыі можа ісці гаворка, калі адсутнічае размежаванне дабра і зла? Трагікамедыя напісана насуперак «тэорыі бесканфліктнасці»: у ёй паказана барацьба дрэннага з яшчэ горшым.

Першы дыспутант. Мы аналізуем філасофскую трагікамедыю — твор наватарскі, інтэлектуальны, а ў некаторым сэнсе нават авангардысцкі. Ён не ўкладваецца ў вызначэнне традыцыйных жанраў, а «ўзрывае» іх. Сапраўды, у ім няма, як у п'есах Кандрата Крапівы, да прыкладу, выразнага размежавання сіл дабра і зла. Затое ў п'есе — вялікае мноства **«непасільных» пытанняў,** якія «спружыняць» твор не менш, чым традыцыйны канфлікт. Толькі ў аналізаванай намі другой карціне іх некалькі. Згадаем некаторыя.

Сын... *(Філасофствуе).* Тут разабрацца трэба. Пакуль што я нічога не разумею. Выходзіць — я вінаваты. Але ў чым? Дапусцім, усё было, як было, толькі я не падслухаў... Тады ўсё было б прыстойна?.. Нават калі б і падслухаў, але стаіўся і прамаўчаў — таксама ўсё было б прыстойна... Дзіўна. Не разумею... Яна пра мяне хоча ўсё ведаць, а я пра яе ўсё ведаць не магу. Але ж дзеці павінны ўзбагачацца вопытам бацькоў. *(З крыўдай.)* Ад мяне дык патрабуюць — што б я ні зрабіў, нават калі нашкодзіў — не ўтойваць, прызнавацца. А чаму ж яна? А можа, і яна нашкодзіла? Вот задача!

Праблема праўды і маны, фальшу, двайных стандартаў — цэнтральная ў творы: «А можа, тайна — і ёсць хлусня? Навошта тайну хаваць, калі яна праўда? Можа, сорамна за яе? Выходзіць, тайна — гэта калі сорамна раскрыцца? А дзяржаўная тайна? Дзяржаўны сорам? Не, я тут заблытаўся...».

Згадаем некалькі **камічных сітуацый,** якіх безліч у трагі-камедыі.

Сын адкрыў пакунак, у якім была гумавая надзіманая жанчына, — падарунак, які падрыхтаваў бацька свайму сяб-ру на імяніны. «Як табе не сорамна?» — пытаецца сястра. — «Мне? А чаму мне, а не дарослым? Яе не я зрабіў», — адказвае пытаннямі на пытанне Сын.

А вось яшчэ камічная сітуацыя. Бацька настойліва раіць дзецям ісці дыхаць свежым паветрам: яму патрэбна перамовіцца па тэлефоне з каханкай пра спатканне. Яна працуе ў філіяле Арганізацыі Аховы Маралі. Заўважыўшы пад сталом сына, замятае сляды і пачынае гаварыць «аб расшырэнні і паглыбленні культурных сувязей» з маларазвітымі краінамі. Сын пасля даводзіць сястры: «Калі гэтыя сувязі культурныя, то навошта нам абавязкова глытаць свежае паветра?»

У кантэксце твора дэталь «свежае паветра» набывае сімвалічны сэнс. Яна віртуозна абыгрываецца драматургам шмат разоў. Згадаем, што не толькі Тата і Мама стараюцца выправадзіць дзяцей «на свежае паветра», каб хутчэй заняцца неадкладнымі справамі: тэлефанаваць сваім каханкам. Маці — студэнту-негру, бацька — супрацоўніцы па ахове... маралі. «На свежае паветра?! Дзядуля! Няўжо і ты?!» — ашаломлена ўсклікне Сын, калі Дзед пачне, як Тата і Мама, глядзець на гадзіннік і даводзіць, што «ўсім трэба зараз жа на свежае паветра. Хоць на паўгадзіны».

«Свежае паветра» сімвалізуе шырму, якой людзі стараюцца прыкрыць свае брудныя справы. Макаёнкаўскія персанажы нагадваюць гогалеўскіх Кіфаў Мокіевічаў і Мокіяў Кіфавічаў, «думающих не о том, чтобы не делать дурного, а о том, чтобы только

не говорили, что они делают дурное». І да такой выявы зла, да такога праяўлення падману і фальшу — нецярпімасць А. Макаёнка найбольшая.

Другі дыспутант. Сапраўды, атрутная мана, як і ўсялякае зло, шматаблічная. Праблема праўды і няпраўды даследуецца А. Макаёнкам глыбінна і ўсебакова. Аднак ёсць такое аблічча няпраўды, якое, паводле пісьменніцкай пазіцыі, асабліва агіднае і небяспечнае для ўсяго грамадства, а для моладзі — асабліва. Менавіта такая мана правакуе маладых на экстрэмізм. Мараль так званых двайных стандартаў, а дакладней, іх амаральнасць, — зло, на думку пісьменніка, невымернае. Пра тое сведчыць самы кульмінацыйны момант трагікамедыі — выкрывальны маналог Сына, які перарываецца абуральнымі рэплікамі Таты і Мамы.

Пытанне «гледачам». Якія аспекты пісьменніцкай канцэпцыі выяўлены праз маналог Сына?

Чытанне па ролях мізансцэны, якая папярэднічае трагічнаму фіналу п'есы, ад слоў: Мама. *Ты чаму хлусіш?..* да слоў Сына: *«І вось гэта, іменна гэта я зразумеў!».*

Прагназаваны адказ «гледачоў». Праз маналог Сына выяўлена пісьменніцкае разуменне небяспечнасці няпраўды ў такім яе выяўленні, як двайныя стандарты. Але што яшчэ важней для нас — выяўлены вытокі «вундэркінізацыі палітыкі», вытокі маладзёжнага экстрэмізму. Нянавісць да няпраўды ў моладзі настолькі моцная, што яна асляпляе: «Без праўды людзі робяцца злыя». Асепленых нянавісцю і злосцю можна павесці куды заўгодна і накіраваць іх негатыўную энергію на што заўгодна. Каб згуртаваць ахопленых злосцю і нянавісцю ў зграі, не патрэбен нават «лідар» — дастаткова «палітычнага каментатара». «Лідары» потым павядуць гатовы згуртаваны натоўп, куды ім будзе патрэбна. Пратэстуючы супраць няпраўды, вундэркінды-палітыкі, асепленыя нянавісцю, могуць і не заўважыць, як імі пачне маніпуліраваць новая няпраўда. Не выключана, што новая будзе яшчэ больш не-бяспечная за тую, супраць якой яны так пратэставалі.

Больш за сорак гадоў таму была напісана трагікамедыя, але ў свеце нічога не змянілася да лепшага. Быццам пра сённяшні дзень напісаў А. Макаёнак. Пра тое, як «малыя» (дзяржавы) імкнуцца скарыстаць канфлікт «вялікіх» і не грэбуюць, як і Сын, аніякімі сродкамі для дасягнення сваёй мэты «далучыцца да Еўропы». Чым гэта скончыцца — пакажа час. Пераканальна паказана, як праз вялікае пазнаецца малое: «Я многае зразумеў. Праз вялікае я зразумеў маленькае. Свой

дом». На вялікі жаль, інфармацыю і веды пра «вялікае» Сын скарыстаў не толькі на тое, каб зразумець «маленькае», але і каб канчаткова яго, «свой дом», разбурыць. Правіла вундэркінда «супярэчнасці трэба распальваць» спрацавала бездакорна і прывяло ўсё да свайго лагічнага завяршэння — да трагедыі.

Нарэшце, у выкрывальным маналогу Сына афарыстычна сфармуляваны асноўны пафас твора: *«Самая вялікая хлусня — гэта хлусня маленькаму чалавеку».*

Раўнд трэці (паводле галоўнага вобраза і сэнсу назвы трагікамедыі).

П е р ш ы д ы с п у т а н т. Папярэднімі выступоўцамі ўжо адзначалася такая адметнасць трагікамедыі, як канцэнтрацыя «непасільных» пытанняў, якія ў кантэксце «спружыняць» твор. Сугучным асноўнаму пафасу трагікамедыі з'яўляецца наступнае: «Для чаго ўсё гэта?» Яго задае Сын Маці, якая стала «зусім другой». Пафасам гэтага пытання прасякнуты ўвесь твор.

Галоўнае пытанне свайго твора, многія ўласныя роздумы над праблемамі агульначалавечага характару пісьменнік даручыў агучыць падлетку. І зрабіў гэта ў адпаведнасці з логікай развіцця вобраза.

Д р у г і д ы с п у т а н т. Логіка развіцця вобраза ёсць. Найлепш пра псіхалогію і логіку вобраза сведчаць словы зноў жа Сына: «Так, я — злы! Без праўды людзі робяцца злыя! Нават добрыя людзі! Нават дзеці!». Было б дзіўна, каб у атма-сферы нянавісці, варожасці і перманентнай маны вырас не «паліглот», а чысты, сумленны, добры чалавек. Пісьменнік і ў гэтым творы не раз карыстаецца прыёмам «гульні слоў» ці абыгрывае слова. Слова «паліглот» Сын тлумачыць Дзеду так: «Полі-глот — гэта... Полі — многа, глот — глытаць. Многа глытаць. Усяго. Усякай усячыны. Што падсунуць. Што ў рот пакладуць. Прыемна, непрыемна — глытай, глытай, глытай! Усякі фарш і ўсякі фальш!» Атрутны фальш зрабіў сваю справу: Сын рос цынікам, інтрыганам, шантажыстам — злым, як ён сам вызначыў сваю сутнасць.

П е р ш ы д ы с п у т а н т. Ідэю і сутнасць вобраза Сына вызна-чыў сам пісьменнік. Сын — апостал, заўзяты, палкі паслядоўнік і руплівы прапаведнік праўды. Ён — апостал праўды, пра што сведчыць і назва твора, другіх жа апосталаў у творы няма.

Вельмі важна, каб у грамадстве быў чалавек, здольны сказаць яму «не», сказаць усю праўду пра яго існаванне, зрабіць яму выклік. Лёс такіх людзей заўжды трагічны, пра што сведчыць і эпітэт «зацюканы». Апосталаў дабра заўжды гналі, пабівалі камянямі, плявалі ім,

прыкутым да слупа на плошчы, у твар. Грамадства заўжды гнала тых, хто не такі, як усе. Яму больш даспадобы такія, як Дачка:

Прыйдзеш у школу — настаўнік кажа: «Чытай гэта». Я і чытаю. Скажа: «Пісаць трэба гэта». Я і пішу. Як на вуліцы паводзіцца — таксама скажуць. А дома — мама. Зварыла крупнік — ем крупнік. Паслала купіць кока-колу — збегала. Класціся ў пасцель — лягла. А свабода — гэта што? Насуперак, ці як?

У канцы Дачка апантана крычыць, што пойдзе на касцёр, на эшафот, на крыж, каб не стаць такой, як апостал.

Другі дыспутант. І ў жыцці, і ў мастацтве вельмі важныя не толькі дзеянні, учынкі, але і іх матывы. Сказаць грамадству «не» і сказаць праўду пра яго існаванне — пачэсная місія апостала. Сын жа імкнуўся атрымаць праўдзівую інфармацыю («хто валодае інфармацыяй, той валодае светам» — адзін з яго пастулатаў), каб скарыстаць яе дзеля сваёй мэты, узняцца па лесвіцы, што дазволіць яму атрымаць неабмежаваную ўладу. Сын скарыстаў вопыт Пузыра, які за права патрымаць бацькаў экзатычны партфель збіраў з дзяцей «дань». Толькі надаў гэтаму вопыту маштабнасць: «Ну, чорт вазьмі, чаго б ні каштавала, а даб'юся таго, каб раздаваць партфелі. І не каму-небудзь, а міністрам. Тады ў мяне ўсё будзе... А захачу — загадаю намаляваць новыя грошы. Вось да чаго трэба імкнуцца, мама!»

Само па сабе імкненне да ўлады — не злачынства. І дабро, і зло тым мацнейшыя, чым большай уладай яны валодаюць. І зноў усё вызначае мэта, дзеля якой імкнуцца авалодаць уладай. У адным з маналогаў Сына мэта сфармулявана. Маналог Сына — гэта маніфест зла ў максімальным яго праяўленні. Яго пастулаты ўражваюць напорыстасцю, цынізмам і маштабнасцю. Злачынная мэта — мярзотныя і сродкі яе дасягнення. Меў рацыю Я. Еўтушэнка, які атаясамліваў вобраз Сына з Гітлерам. Сын — гэта сучасны неафашыст. Сёння ўжо не толькі для буржуазнага асяроддзя, як сцвярджалася ў аўтарскім пралогу-каментарыі да трагікамедыі, а для свету наогул «характэрныя дзве рысы, хоць і процілеглыя, але звязаныя дыялектычным адзінствам: псіхічная дэпрэсія на аснове прыніжэння асобы і на гэтай глебе з'яўленне фашысцкай ідэалогіі і культу сілы...».

Першы дыспутант. Так, упершыню ў «Зацюканым апостале» ўводзяцца пашыраныя каментарыі «ад аўтара». Асобу Сына А. Макаёнак вызначае так: «Што думае, тое і гаворыць».

Ва ўжо згаданым інтэрв'ю газеце «Неделя» А. Макаёнак гаварыў, што Сыну ён уклаў «часткова сваё... часткова ідэі, погляды

маладзёжнага руху на Захадзе». У канцы 1960-х і 1970-х гадах па краінах Захаду і ў ЗША пракацілася хваля студэнцкіх хваляванняў.

Патрабаванні да грамадства макаёнкаўскага палітыка-вундэркінда пераклікаюцца са «студэнцкім маем» 1968 года ў Парыжы. Заходняя моладзь абвяшчала: «Мы хочам жыць, ды перш за ўсё не жадаем вашых гатовых адказаў, што загадзя змяшчаюцца ў пытаннях. Мы самі знойдзем адказы, таму што вы не дасце адказу за нас»...

Другі дыспутант. Істотнае дапаўненне, толькі цытаванне інтэрв'ю А. Макаёнка перапынена на самым важным: маладзёжны рух на Захадзе ён вызначыць як «яшчэ не адстаялы, у чымсьці супярэчлівы, але бунтарскі, непрымірымы».

Даць адразу беспамылковую ацэнку падзеі, убачыць яе наступствы здольны адзінкі. Такім дарам валодаюць толькі апосталы, прарокі, як, да прыкладу, апостал французскай нацыі Шарль дэ Голь. Час менавіта так вызначыў гэту гістарычную асобу. Нацыянальны герой Францыі, арганізатар Французскага супраціўлення, заснавальнік руху «Свабодная Францыя», ініцыятар спынення каланіяльнай вайны ў Алжыры і надання яму незалежнасці, выхаду Францыі з блока НАТА Шарль дэ Голь у 1969 годзе падаў у адстаўку. Ніхто яго да гэтага не змушаў. Прычынай адстаўкі стаў не толькі прайграны рэферэндум аб новым адміністрацыйна-тэрытарыяльным падзеле краіны і рэарганізацыі Сената, але і «студэнцкі май». Сёння правіцелі краін на такія «дробязі», як прайграны рэферэндум ці рознага роду «рухі», у лепшым выпадку не рэагуюць ніяк... Шарль дэ Голь у такога кшталту «рухах» нічога добрага ні для нацыі, ні для сябе асабіста не бачыў. Вундэркінізацыя палітыкі — з'ява не толькі «бунтарская, непрымірымая», але і супярэчлівая, трагічная. Яна — сігнал, што «не ўсё так добра ў нашым каралеўстве».

Першы дыспутант. «Сігналы» грамадству таксама патрэбны. Супярэчлівасць, трагедыйнасць з'яў, адлюстраваных у трагікамедыі, абумовілі супярэчлівасць і трагедыйнасць галоўнага вобраза, а таксама жанр твора, што выяўлена ў яго назве. Апостал — і зацюканы. Парафраза-аксюмаран.

І. Вішнеўская назвала «Зацюканы апостал» п'есай высокага філасофскага напалу, у якой гучыць інтанацыя «сопереживания нечаянно запутавшимся в сетях зла», «сострадания к людям, чья судьба могла бы повернуться иначе».

Другі дыспутант. Так, сапраўды, назва твора ўяўляе сабой аксюмаран (наўмыснае спалучэнне процілеглых, або кантрасных, паняццяў, якія лагічна выключаюць адно другое, але ўжытыя разам

ствараюць новы мастацкі вобраз: «пакутлівае шчасце», «салодкі палон», «святая мана», «жывы труп»). Аксюмараны выдатна, трапна, лапідарна выяўляюць парадоксы жыцця. Яны — не бяссэнсіца і закліканы выяўляць глыбінны сэнс вонкава несумяшчальнага, парадаксальнага. Творцы заўсёды любілі выкарыстоўваць аксюмараны ў якасці «імёнаў» для сваіх «дзяцей», часам стваралі свае, калі ўдавалася «адкрыць», заўважыць такі жыццёвы парадокс, якога раней не было ці які ніхто яшчэ не заўважыў.

Апосталамі называлі вучняў Хрыста, прапаведнікаў і паслядоўнікаў Яго веры. Пераноснае значэнне слова — праведнік, заўзяты прапаведнік і руплівец якой-небудзь ідэі: Апостал дабра, праўды, справядлівасці, апостал нацыі, апостал сумлення.

Спалучэнне слова «зацюканы» са словам «апостал» у прамым ці пераносным значэнні — не аксюмаран, а нонсэнс. Апосталаў укрыжоўвалі, палілі — знішчалі фізічна, але зацюкаць апостала немагчыма.

Зацюкаць, затуркаць, зацкаваць можна звычайных, слабых духам людзей і нават вундэркіндаў, бо інтэлект і духоўнасць — паняцці не тоесныя. Ёсць у слова «апостал» і пераноснае значэнне, сінанімічнае паняццю «дэман», устойлівым словазлучэнням «геній зла», «злы геній»: апостал зла. Спалучэнне слоў «зацюканы» і «апостал» у такім значэнні можна ўспрымаць як аксюмаран. І ён сапраўды не супярэчыць зместу і пафасу трагікамедыі, логіцы развіцця вобраза.

Пытанні «гледачам». Назавіце мізансцэну, якая магла б даць іншы ход сюжэту, напоўніць яго станоўчым вопытам, мізансцэну, якая валодае магутным патэнцыялам стварэння ўнутранага канфлікту, у выніку якога толькі і магчыма эвалюцыя, уваскрэсенне душы? Чаму, на вашу думку, драматург не скарыстаў для такой мэты па-майстэрску выпісаную ім мізансцэну?

Прагназаваны адказ *(плануецца настаўнікам як заключэнне, завяршэнне ўрока).* Такой мізансцэнай з'яўляецца падрыхтоўка да прыезду Дзеда. Глядач выдатна разумее, што і такую нагоду Сын скарыстае ў сваіх інтарэсах, хаця цынічна прыкрывае гнюсныя намеры біблейскім афарызмам і праецыруе яго на сваю сям'ю: «Тата! Гэта прынцыпова! Як ты радуешся дзеду, так я буду радавацца табе!».

Сын ставіць новы эксперымент: «Ці магчыма ў прынцыпе ўзаемаразуменне паміж татам і мамай на базе павагі да продкаў?» Ціскам, шантажом і напамінам («Дзядуля можа табе дапамагчы, але можа і пашкодзіць. Ён друг твайго генеральнага дырэктара, папа») Сын дамогся свайго. Тата згадзіўся пайсці на саступкі і ўдзельнічаць у спектаклі «прыстойная сям'я», у якой быццам бы пануюць мір і згода.

Вырашылі правесці рэпетыцыю радасці і святкавання найперш з нагоды прыезду Дзеда — гэта яму будзе прыемна.

Сын так захапіўся рэжысурай, што не заўважыў, як сітуацыя выйшла з-пад кантролю і ў спектакль дадаліся незапланаваныя чалавечыя ноткі. Адбыўся цуд! Бацькі забыліся на сваю варожасць, захапіліся так, што танцавалі «з поўнай душэўнай аддачай». «Д а ч к а *(шчыра радуецца).* Я-ак хо-ра-ша!» А Малы «насцярожыўся. Нават спалохаўся».

Радасць, шчырасць упершыню завіталі ў сям'ю... Заўважыўшы гэта, Сын «тыграм кінуўся на сястрычку». Усчалася такая дзікая бойка, што спачатку дзяцей расцягвалі ў розныя куткі бацькі, а потым — дзеці бацькоў. Драматург таленавіта засведчыў такое цудоўнае праяўленне жыцця, як шанс. Ён пасылаецца кожнаму. Толькі не кожны здольны заўважыць цуд-шанс і скарыстаць яго, каб стаць лепшым, жыць па-людску і радавацца жыццю.

Цуд адбыўся дзякуючы таленту Сына. Быць міратворцам, рэжысёрам людскога шчасця — такі яго сапраўдны талент, але ён закапаў яго, здрадзіў яму дзеля хімерычнага цэзарства.

«Шчасныя міратворцы, бо яны Сынамі Божымі назавуцца» (Евангелле ад Мц., 5 : 9).

Сын пастаянна эксперыментуе, усіх тэсціруе — так ён правярае свае цэзарскія здольнасці. Правярае на бліжніх. Да прыкладу, нацкаваў Дачку на Маму, скарыстаўшы такую рысу сястры, як зайздрасць, папярэдне справакаваўшы яе. Ён цынічна заяўляе, што «толькі дзеці і могуць вывесці з тупіка», а сам правакуе бліжніх на выяўленне горшых якасцей — сее вецер. Жаць давялося буру.

Матывы, паводле якіх драматург не развіў так цудоўна засведчаную ім «прэамбулу» эвалюцыі душы, чытачу невядомы. У п'есе няма ніводнага станоўчага вобраза ці вобраза развіццёвага — дэградуюць заганы, а дабрачыннасцей і не было. Бясспрэчна адно: паказана сіла цянётаў зла. Для таго, хто ў іх трапіў, выбар адзін: стаць апосталам зла і ў рэшце рэшт быць ім жа зацюканым.

Пакой Сына застаўлены паліцамі кніг. У іх, як ён сам зазначае, — «гістарычны вопыт чалавецтва». Малыш ахапкамі прыносіць усё новыя кнігі і цынічна называе прынесенае «бярэмем хлусні».

Малыш атручаны злом ва ўсіх яго праявах, і найперш такімі, як фальш, хлусня. Ён ужо не здольны ўспрымаць сутнаснае: у кнігах засведчаны і вопыт барацьбы дабра са злом.

Па вялікім рахунку, «Зацюканы апостал» — пра трагедыю грамадства, даведзенага да такога стану, што не здольна скарыстаць нават шанс дзеля ўласнага выратавання. Трагікамедыя ўспрымаецца

сёння як папераджальны знак, як сігнал спыніцца: наперадзе прорва, бездань. Калі спыніцца і адумацца, то ёсць яшчэ шанс ўратавацца.

Спіс літаратуры

1. *Вишневская, И.* Комедия на орбите: очерк творчества А. Макаёнка / И. Вишневская. — М. : Сов. писатель, 1979. — 238 с.

2. *Колас, Г.* Аўтографы Андрэя Макаёнка / Г. Колас. — Мінск : Маст. літ., 1992. — 283 с.

«Спытай сябе сам...». Філасофскія праблемы і аўтарская канцэпцыя ў трагікамедыі «Пагарэльцы»

Урок-пошук *(2 гадзіны)*

Матывацыя задачы, жанру, структуры ўрока і прыёмаў аналізу трагікамедыі

«Арыгінальнай і вострай» назваў Д. Бугаёў адну з апошніх п'ес А. Макаёнка «Пагарэльцы». Арыгінальнасць і наватарства трагікамедыі прадвызначаюць і спецыфіку яе аналізу.

Пры аналізе большасці драматычных твораў назіранне за кампазіцыяй, вызначэнне асноўных яе момантаў (экспазіцыі, завязкі, кульмінацыі, развязкі) — ключ да разумення сутнасці канфлікту і прыёмаў яго вырашэння. Менавіта такой структурай урока забяспечваецца і працэс даследавання, і яго эфект: даследаванне прывядзе да адкрыцця, а гэта заўжды цікава. Асабліва цікава «падбіраць ключы» да канфлікту ўнутранага, які найперш і забяспечваецца доўгае сцэнічнае жыццё п'есы. Яскравым прыкладам таму з'яўляецца драматургічны шэдэўр «Хто смяецца апошнім».

Пры вывучэнні «Пагарэльцаў» такога кшталту «ключы» не спатрэбяцца — дзверы адчынены: канфлікту ў звыклым яго разуменні няма ўвогуле, традыцыйныя кампазіцыйныя моманты адсутнічаюць. Парадаксальнасць «Пагарэльцаў» — у наяўнасці такіх кампазіцыйных частак (пралог і эпілог), якія больш уласцівы эпічным, а не драматычным творам. А ўжо тое, што «знікла» з п'есы развіццё дзеяння, не можа не азадачыць настаўніка. Як быць? Да ўсяго ў творы фактычна адсутнічаюць сілы дабра. У п'есе два эпізадычныя, схематычна выпісаныя станоўчыя персанажы, а трэці, старшыня выканкама гарсавета Віктар Бурлакоў, муж Наталлі Мікалаеўны, — закадравы, пазасцэнічны. Ён загінуў у час «землятрусу». Ператварыць два прапанаваныя на вывучэнне «Пагарэльцаў» урокі ў асуджэнне і ганьбаванне сямі прайдзісветаў, прыстасаванцаў, карацей, «свінтусаў грандыёзусаў», — найгоршы з варыянтаў аналізу. Не ўратуе і назіранне за сродкамі, якімі драматург таленавіта выпісаў ухватавых, кудасавых, клёпкіных. Не ўратуе, бо важны элемент аналізу стане «прылепленым», як пілястры, — без гэтых празмернасцей і

ўпрыгажэнняў можна, урэшце, і абысціся, калі захапіцца толькі рэестрам «спраў» прайдзісветаў.

У «Пагарэльцах» ёсць іншыя «дзверы», якія сапраўды варта адчыніць. Гэта — філасофскі змест твора і парадаксальнасць выяўлення пісьменніцкай канцэпцыі. Толькі адчыніўшы гэтыя дзверы, зможам пераканацца, што вонкавыя «слабасці» п’есы на самай справе з’яўляюцца магутнай мастацкай сілай.

Задача настаўніка — паспрыяць вучнёўскаму разуменню філасофскага зместу п’есы і мэтазгоднасці сатырычных сродкаў для выяўлення пісьменніцкай канцэпцыі.

Нам падаецца, што вырашэнню задачы паспрыяюць *асацыяцыі з іншымі творамі* беларускай літаратуры, у якіх тая, што і ў «Пагарэльцах», філасофская думка, *інсцэніроўкі* ці мастацкае чытанне мізансцэн, а таксама *спасылка на меркаванні вядомых літаратуразнаўцаў і крытыкаў* адносна некаторых аспектаў трагікамедыі. Апошні прыём будзе актывізаваць працэс аналізу, бо паставіць вучняў у сітуацыю пошуку і неабходнасці аргументаваць высновы крытыкаў ці абвергнуць іх. Такім чынам, настаўнік плануе **дыскусійныя моманты** і прадугледжвае іх механізмы. Адным з механізмаў можа стаць сістэма пошукавых пытанняў, якія прапануюцца за тыдзень да ўрока. Вучні, аб’яднаўшыся ў групы, рыхтуюць адказы.

Ход урока

І. Пралог да ўрока.

Таго, хто звярнуў увагу на дату напісання «Пагарэльцаў» (першая назва — «З кірмашу»), не магла не здзівіць разбежка ў лічбах: 1967—1980. Гэта ж не «Сага аб Фарсайтах», не раман-эпапея «Вайна і мір» з некалькімі сотнямі дзейных асоб, мноствам сюжэтных ліній і філасофскіх праблем, каб ажно 13 гадоў аддаць на напісанне невялікага твора. Вядома, хлеб драматурга не такі лёгкі, як некаму падаецца, але ж цяжкі не да такой ступені, каб амаль чвэрць жыцця працаваць над адным творам. Гісторыя напісання «Пагарэльцаў» заслугоўвае таго, каб спыніцца на ёй падрабязней.

А. Макаёнак расказаў свайму сябру Г. Коласу пра «размову па душах» з П. М. Машэравым. Той параіў: «Пашукай праблему, каб была з такіх, што не на год і нават не на пяцігодку, каб надоўга... Тое, што было надзённым і было балючым у тваіх ранейшых творах, вострых, па-партыйнаму задзёрлівых, публіцыстычных — тут ты малайчына! — мы з табою вырашылі, гэта факт і пройдзены этап, таму што ні кажы, а тыя твае п’есы аджылі сваё. А ты знайдзі такое, каб рашаць...

шукаць... надоўга. Разумееш? От тады і будзеш малайчына на ўсе сто!»

27 снежня 1967 года А. Макаёнак пайшоў зноў на прыём па сваіх рэдактарскіх справах да першага сакратара ЦК КПБ. Заадно аддаў яму чытаць п’есу, якая, на думку драматурга, была «надоўга» і адпавядала патрабаванню галоўнага чалавека ў нашай рэспубліцы.

П. М. Машэраў п’есу прачытаў, прааналізаваў. А. Макаёнак пра той аналіз сведчыў сябру так: «Такой размовы, на такім узроўні, я яшчэ не меў ніколі. Гэта, брат, не параўнаць з усімі нашымі гаворкамі, абмеркаваннямі, нарадамі». П’есу П. М. Машэраў пахваліў і, як у рыфму пісаў І. Шамякін у «Аповесці пра сябра», «даў параду: зачыніць гэтую рэч гадоў на пяць у шуфляду». «Хай паляжыць», — сказаў П. М. Машэраў.

Адлежвалася, выспявала, шліфавалася п’еса не пяць, а цэлых трынаццаць гадоў...

ІІ. Вызначэнне задачы ўрока і формы аналізу.

Настаўнік. Супастаўце сваё першаснае чытацкае ўспрыманне «Пагарэльцаў» з тэмай, жанрам урока і пралогам да яго і сфармулюйце сваю задачу на ўроках, прысвечаных аналізу трагікамедыі.

Прагназаваны адказ. Нам належыць знайсці адказ на пытанне, чаму п’еса «Пагарэльцы» так насцярожыла П. М. Ма-шэрава, тонкага знаўцу літаратуры, чаму такім доўгім быў шлях п’есы да сцэны. Магчыма, адказ на гэта пытанне і дапаможа нам вызначыць аўтарскую канцэпцыю і філасофскія праблемы, якія пастаўлены драматургам, а «шукаць» і «рашаць» давядзецца «надоўга» і ўсім.

Яшчэ важней — прааналізаваць п’есу, каб зверыцца, ці выканаў А. Макаёнак наказ П. М. Машэрава, ці здолеў ён напісаць, «знайсці такое, каб рашаць, шукаць надоўга». У наказе П. М. Машэрава, па сутнасці, сфармуляваны адзін з асноўных крытэрыяў сапраўднага твора — здольнасць вытрымліваць выпрабаванне часам.

Настаўнік. Задача вамі вызначана, арыентацыйныя пытанні сфармуляваны. Перш чым аналізаваць трагікамедыю, варта заўважыць, што крытыкі і даследчыкі здзіўляюць нас спектрам успрымання і прачытання твораў А. Макаёнка, у прыватнасці «Пагарэльцаў».

Да прыкладу, Д. Бугаёў піша: «...Але далей даследчык сцвярджае...» — і аспрэчвае меркаванне Я. Усікава.

Яшчэ прыклад. Д. Бугаёў робіць спасылку на меркаванне С. Лаўшука: «Дык і Лаўшук, як бы насуперак самому сабе, дапускае адну агаворку, з якой сёння цяжка пагадзіцца...»

Мы таксама правядзём аналіз трагікамедыі ў форме пале-мікі «крытыкаў», ролі якіх выканаеце вы самі.

Усе групы атрымалі аднатыпныя заданні: падрыхтаваць **дыялог «крытыкаў»** паводле акрэсленай пазіцыі — аднаго з аспектаў трагікамедыі. Нагодай для палемічнага дыялога двух «крытыкаў» стане цытата з літаратуразнаўчага артыкула, якая лапідарна выяўляе меркаванне вядомага даследчыка ці пісьменніка.

Правілы ролевай гульні наступныя. «Крытык» мае права толькі на адзін маналог, г. зн. апаненты абменьваюцца адным «ударам». Права сказаць апошняе слова, г. зн. выступаць другім, групы даручаюць таму з апанентаў, чыю пазіцыю падзяляюць.

Астатнія групы вылучаюць з другога маналога толькі адну тэзу, на іх погляд, вызначальную. Уменне вылучыць выснову пазней ацэняць журы і настаўнік.

III. Аналіз трагікамедыі «Пагарэльцы».

1. Першы дыялог «крытыкаў» (паводле кампазіцыі і канфлікту п’есы).

> Якуб Усікаў у кнізе «Андрэй Макаёнак» пісаў, што ў «Пагарэльцах», «бадай, з найбольшай сілай раскрыўся драматургічны талент аўтара». Ці згодны вы з высновай літаратуразнаўца? Абгрунтуйце сваё меркаванне.

Першы «крытык». З найбольшай сілай драматургічны талент А. Макаёнка раскрыўся раней: у сатырычнай камедыі «Выбачайце, калі ласка!», у трагікамедыі «Трыбунал», напрыклад, таксама. Там былі дынаміка, развіццё дзеяння, адмыслова выбудаваны канфлікт, без якога ўвогуле не можа быць п’есы, бо яна прызначана для пастаноўкі на сцэне. Нічога такога ў «Пагарэльцах» няма. У пралогу — шайка нягоднікаў ладзіць баль пасля чумы, пасля алегарычнага «землетрасення».

У прадмове аўтар выказвае спадзяванне, што яго «даўняя прыватная гісторыя — быль... можа быць і павучальнай». У чым жа яе павучальнасць? Што ніякая «жахлівая стыхія» не страшная ўхватавым, кудасавым, клёпкіным? Дзеля гэтага трэба толькі быць «цішэй вады, ніжэй травы», ні з кім, як Ухватаў, не сварыцца, нікому не пярэчыць; калі галасуюць, «першым ніколі рукі не падымаць» — «як усе, так і ты»... Да таго як стаць «князем», Ухватаў у прамым і пераносным сэнсе быў у гразі: з Бусько «разам на цагельні гліну

мясілі». У ноч хапуна, калі «знік», прапаў Бурлакоў і многія такія, як ён, Ухватава, як ён сам сказаў, «трасанула і падкінула». Ды так падкінула, што апынуўся на месцы «старшыні вы-ка-наў-чага камітэта». І цяпер яго корань — выканаўчы! «Падкідыш ты мой няшчасны, бедны», — спачувае Ухватаву жонка. Аднак «няшчасны і бедны падкідыш» з першага ж моманту свайго валадарства, тут жа, у сваёй сям'і, у камунальнай яшчэ кватэры, пачаў дзейнічаць: загадаў жонцы вылізаць астаткі кісялю, а пусты «кубак паставіць уверх дном. І табурэт таксама!..». На неўразуменне жонкі і параду падумаць, перш чым рабіць падобнае («А чаму ты зрабіў усё гэта?»), Ухватаў заяўляе: «І не падумаю думаць. Калі трэба, скажуць. Я ўсё перавярну дагары нагамі, я ўсё перавярну!.. Нават цябе».

І сапраўды перавярнуў. Далей глядач вымушаны назіраць за «рухамі» вар'ятаў у імі ж перакуленым свеце. Дык што ж тут для яго павучальнае? І ў эпілогу — вар'яцтва па нарастальнай, бо прайшло дваццаць гадоў. Ніхто «свінтусаў грандыёзусаў» за такі працяглы час так ні разу і не ўдарыў «па пятачку» за іх злачынствы. Праўда, яны крыху пагрызліся паміж сабой. І Ухватаў на ўласнай шкуры зведаў сілу свайго ж пастулата: «Не спачувай, калі не хочаш, каб табе спачувалі». «Кадры» падабраў адпаведна д'ябальскай сваёй задуме і ўрэшце стаў ахвярай уласнага сцэнарыя: навуку, як усё перавярнуць «уверх дном», здольныя хаўруснікі засвоілі на «выдатна». Перад сконам Ухватаў будзе ашаломлены «адкрыццём»: «Божа, як павярнулася?!» Апошнія ж словы Ухватава на гэтым перакуленым свеце такія: «...Нячыстая сіла! Д'яблы вы! Усе вы д'яблы!!» Але ж гэта не канфлікт! Гэта «тэорыя бесканфліктнасці» ў дзеянні: канфлікт выродлівага з яшчэ больш выродлівым. А што ж у ім павучальнага і суцяшальнага для гледача? Пачакаць, пакуль д'яблы пазнішчаюць адзін аднаго?

А вось чытачу «Пагарэльцаў» пашанцавала крыху больш. Ён мае магчымасць прачытаць аўтарскую прадмову і зразумець алегарычны сэнс «землетрасення», якое папярэднічала пралогу і эпілогу, і было, па словах аўтара, «стыхіяй жахлівай». У п'есе ёсць некалькі эўфемізмаў, якія ўказваюць на злачынствы сталіншчыны. Але, як сведчыць Д. Бугаёў у кнізе «Спавядальнае слова» (Мінск: Маст. літ., 2001), «не ўсе гледачы і не адразу пра гэта здагадваліся. Я з гэтым сутыкаўся, калі глядзеў выдатна пастаўлены спектакль у купалаўцаў з В. Тарасавым у галоўнай ролі» (с. 116).

Гледачы «не ўсе і не адразу пра гэта здагадваліся», магчыма, таму, што былі ашаломлены панаваннем зла і яго маштабамі, усёй той д'ябальшчынай, паказ якой складае змест твора. Нельга ўсур'ёз успрымаць вобраз Алёшы, шафёра Клёпкіна. Алёша вывучыўся на

інжынера і ў эпілогу стаў Аляксеем Аляксеевічам, які мае паўнамоцтвы, каб знесці ўсю гэту кудасаўска-клёпкінскую кантору, рушыць «да аснавання, а затым — мы наш, мы новы мір збудуем...». Нездарма шантажыст і «брандыхлыст», новы «каласок» Гарык іранічна падхоплівае сумнавядомы лозунг: «Хто быў нікім, той стане ўсім?» Нарэшце завяршае гэта выдатна выпісанае парыраванне «афарызмамі» Клёпкін: «Са мной гэта ўжо было. Я нешта не саўсім... Не зразумеў».

Незразумела і гледачу: магчыма, Аляксею Аляксеевічу і ўдасца паслаць усіх старых «канторшчыкаў», як ён кажа, «па спецыяльнасці», але як ён здолее саўладаць з такімі «каласкамі», як Гарык і Стэла, — пытанне з пытанняў. Бусько, з якім некалі разам мясіў гліну Ухватаў, змясіў яго, як тую гліну: запусціў прайдзісвета «на кругавую арбіту», на якую ён «запускаў» усіх, і загнаў — даканаў-такі. А вось сваячок Гарык так «раскаласаваўся», што цалкам падпарадкаваў свайго гаспадара. Былы пратэжэ выйшаў з-пад кантролю апекуна. Утаймаваць такіх, як Гарык і Стэла, наўрад ці зможа нават Аляксей Аляксеевіч. Можа здарыцца так, што Гарык «адцісне» нават і яго, такога адукаванага і ўпэўненага. Гарык параўнаў сябе з адзінаццатым парасём, якое «асталося без цыцкі», бо ў свінаматкі саскоў толькі дзесяць: «Але нічога! Я расштурхаю! Я павінен некага адціснуць! І ўжо калі я дабяруся да саска, то ўжо ніхто мяне не адарве, не адцісне! Не адцягне! Буду заўсёды помніць, што недзе непадалёку бегае адзінаццаты». Ды яшчэ і заяўляе, што пагарэльцам, як іншыя, ён не стане. І вызначыў, чаго ў першую чаргу не варта рабіць, каб не стаць пагарэльцам, — не гарэць на рабоце, бо гэта небяспечна. У «Пагарэльцах» злыдні смяюцца апошнімі. І ніхто не збіраецца даць ім бой, прыцягнуць да адказнасці.

Аўтар у спіс дзейных асоб унёс і «гледачоў з пачуццём гумару — па 77 чалавек на кожнага адмоўнага персанажа». Добра, калі запланаваных гледачоў не пакіне пачуццё гумару. Ад усяго ўбачанага могуць апусціцца рукі, а не толькі настрой. Ці не такі магчымы эфект уздзеяння насцярожыў П. М. Машэрава?

Другі «крытык». Па-першае, макаёнкаўскія прадмовы да некаторых камедый часам уключаліся ў спектакль у выглядзе запісанага на магнітафонную стужку звароту драматурга да гледачоў. Аднак нават і без аўтарскай прадмовы ў тэксце «Пагарэльцаў» ёсць безліч дэталяў-прыкмет эпохі сталінізму, якая папярэднічала часу, адлюстраванаму ў трагікамедыі. Трэба толькі ўважліва чытаць, глядзець, а галоўнае — думаць. Драматург не мог адкрыта, прамым

тэкстам сказаць пра сталінскія рэпрэсіі. У «Пагарэльцах» яны называюцца землетрасеннем, катастрофай, катаклізмам і іншымі сінонімамі. Падзеі, апісаныя ў пралогу і эпілогу, раздзяляюць дваццаць гадоў. У гэтым прамежку, як вядома чытачу і гледачу і без аўтарскіх каментарыяў, прадмоў, наш народ перажыў яшчэ адну стыхію, катастрофу. Пра часы сталінізму і фашызму В. Быкаў напісаў у 1982 годзе аповесць «Знак бяды» і назваў абедзве катастрофы адным словам — чума. Яна і папярэднічала апісанаму ў пралогу і эпілогу трагікамедыі «Пагарэльцы».

Словамі Наталлі Мікалаеўны, жонкі рэпрэсаванага Бурлакова, А. Макаёнак выказаў сваю надзею на тое, што «за гэта нехта яшчэ адплоціць. Такія жартачкі дарма не праходзяць. Нехта ж павінен быў папярэдзіць! Такі ўрон! Столькі разбураных дамоў!». Ніхто не адплаціў, не пакаяўся, а праўда пра маштабы злачынства замоўчвалася, пра што сведчыць і гісторыя напісання «Пагарэльцаў».

І ўсё ж насуперак тагачасным цэнзурным абмежаванням А. Макаёнак здолеў напісаць твор і выйсці з ім на публіку. Ён паказаў наступствы масавых сталінскіх рэпрэсій. Жахлівай была стыхія, жахлівыя і яе вынікі. Адсутнасць станоўчых герояў, адсутнасць канфлікту ў творы — гэта таксама мастацкі прыём, пісьменніцкая мерка маштабаў трагедыі і яе наступстваў.

«Апанент», сам таго не ўсведамляючы, сказаў пра многія складнікі драматургічнага таленту А. Макаёнка, які сапраўды з найбольшай сілай раскрыўся ў «Пагарэльцах». У прыватнасці, сказаў пра эфект уздзеяння твора на чытача і гледача. Так, кожны драматург прагназуе патрэбны яму эфект уздзеяння. Згадаем, як сатырык А. Макаёнак не любіў бяздумнага рогату на сваіх спектаклях, як любіў ён моманты... цішыні. «Апанент» гаворыць пра страх. А што, як не страх, павінна стаць рэакцыяй на небяспеку? Адбылася «жахлівая стыхія», пасля якой запанавала ўхватаўшчына (з лёгкай рукі А. Макаёнка так сталі называць небяспечныя антыграмадскія з'явы), — а страху не павінна быць? Ды любы сігнал, любое апавяшчэнне пра пэўную небяспеку скіраваны перш за ўсё на абуджэнне менавіта такой рэакцыі. Спачатку спалохацца, усвядоміць небяспеку, каб потым, ўратаваўшыся, супрацьпаставіць ёй адпаведныя дзеянні. Ухватавы-буські-клёпкіны настолькі небяспечныя, што па адным станоўчым героі на кожнага прайдзісвета недастаткова — па 77 на кожнага патрабуецца, каб справіцца з такім злом. «З пачуццём гумару» — таксама алегорыя. Зусім на іншае пачуццё разлічвае драматург, пераводзячы гледача з аб'екта ў суб'ект свайго твора. «Апанент» даводзіў пра адсутнасць канфлікту ў п'есе. Знешні, звыклы —

сапраўды адсутнічае. Заслуга драматурга — у стварэнні ўнутранага. І вось тут патлумачым.

Д'яблы знішчылі Віктара Бурлакова, пра сумленнасць якога сведчыць яго запісная кніжка. Бурлакоўскі наказ самому сабе вынесены ў фінал і гучыць як наказ нашчадкам:

> Ідучы на спачын, запытай сябе сам: што ты зрабіў сёння? Падвядзі вынікі справам тваім. Можа, чужое проса вытаптаў? Пакрыўдзіў каго? Аблаяў? Пакараў? Звольніў з работы? Ці асудзіў? Каго? За што? Ці справядліва? Чым гэта павернецца для цябе, для людзей заўтра? Праз год? Праз дзесяць гадоў? А праз дваццаць год? <...>
>
> Падводзячы вынікі справам тваім, жыццю свайму, каяцца не будзеш?
>
> Адыходзячы на спачын, спытай сябе сам: што ты зрабіў сёння?..

Гісторыя чырвонай кніжачкі з запаветам (яна згубілася і знайшлася ажно праз дваццаць гадоў) набывае ў кантэксце твора сімвалічнае гучанне. Грамадства страціла, «згубіла» духоўныя арыенціры. Уратаванне — толькі ў пошуках згуб-леных скарбаў і ў іх адраджэнні.

А. Макаёнак надаваў запавету Бурлакова вельмі важную ролю ў канцэпцыі п'есы. Ён называў гэты момант ключавым, пра што сведчаць два варыянты назвы запавету: «Некалькі навадзяшчых пытанняў аб сувязі паміж сёння і заўтра» і «Некалькі наводных пытанняў аб паслядоўнасці з'яў і часу».

Запаветам Бурлакова А. Макаёнак даводзіць і пра «пасля-доўнасць з'яў і часу», і пра ўмову жыцця, яго перспектывы. Такой умовай з'яўляецца «сувязь паміж сёння і заўтра». Каб аднавіць сувязь, неабходна выканаць запавет Бурлакова. Хто яго будзе выконваць, каб уратавацца? Такі шанс драматург дае ўсім. Нават Ухватаву з яго хаўруснікамі.

Чытанне па ролях мізансцэны з пралога ад слоў: У х в а т а ў. *Т-сс... Вот гляджу я, мы як птушкі...* і да слоў: К у д а с а ў. *...Яшчэ і пракурорам над сабой будзь.* (Плюецца. І зноў запявае.) *«На-а-лей! Вып'ем, яй-богу, яшчэ!..».*

Драматург не паграшыў супраць праўды: ухватавы-кудасавы дадзены шанс не скарыстаюць. Пракурорамі над сабой яны быць не збіраюцца, бо пазбаўлены сумлення.

> Сумленне — заўсёды на лаўцы падсудных.
> Само сябе садзіць, само сябе судзіць.
> Тым самым ратуе яно сваю сутнасць.

Сумленне, што алібі пэўна сцвярджае,
тым самым на гібель сябе асуджае.

Анатоль Вярцінскі

Ухватавы-кудасавы пазбаўлены не толькі сумлення, але і здаровага розуму, здольнасці думаць. «Не падумаю думаць!» — адзін з прынцыпаў Ухватава. Каб перавярнуць усё «ўверх дном», думаць сапраўды не трэба. Запавет Бурлакова А. Макаёнак паўтарае не двойчы, як заўважыў Д. Бугаёў, а тройчы! І ў фінале п'есы надае яму акорднае гучанне, да ўсяго яшчэ суправаджае такой рэмаркай: «Наталля Мікалаеўна падыходзіць к рампе і яснымі ласкавымі вачыма шукае сустрэчы з вачыма кожнага ў зале гледача. А недзе рэха, затухаючы, паўтарае: "Спытай сябе сам! Спытай сябе сам!"».

Вось на якое пачуццё рабіў стаўку драматург, уключыўшы ў спіс дзейных асоб «па 77 чалавек на кожнага адмоўнага персанажа ў спектаклі», і на такі канфлікт, у выніку каторага толькі і магчыма самая дастойная чалавека перамога — перамога над самім сабой. Без яе з ухватаўшчынай не справіцца.

Дарэчы, Д. Бугаёў успрымае далучэнне да дзейных асоб «сямідзесяці сямі чалавек» як «яўны іранічны закід, скіраваны супраць вядомых у свой час спроб рэгламентаваць суадносіны адмоўных і станоўчых герояў у сатырычным творы».

«Спробы рэгламентаваць суадносіны» былі і ў прамове «апанента». Але ж наватарская трагікамедыя А. Макаёнка рэгламентацыі не паддаецца, бо належыць, як і «Зацюканы апостал», да інтэлектуальна-філасофскай драмы, традыцыямі якой ён узбагаціў беларускую літаратуру.

2. Другі дыялог «крытыкаў» (паводле вобразаў і прыёмаў іх стварэння).

У 1984 годзе Я. Усікаў у кнізе «Андрэй Макаёнак» пісаў: «Сваім творам драматург сцвярджае: ухватаўшчына аджыла свой век, з яе можна цяпер удосталь пасмяяцца».

У 1987 годзе С. Лаўшук у каментарыях да другога тома Збору твораў А. Макаёнка пісаў: «У сённяшняй рэчаіснасці адсутнічаюць перадумовы для з'яўлення новых развалін і друзу, на якіх маглі б укараніцца новыя ўхватавы».

Чыё меркаванне вы падзяляеце? Якімі «сакрэтамі», прыёмамі карыстаецца камедыёграф, каб глядач змог «удосталь пасмяяцца» і каб паказаць «разваліны і друз», на якіх укараняліся «былыя» ўхватавы?

П е р ш ы «к р ы т ы к». Сёння меркаванні і высновы абодвух знакамітых даследчыкаў творчасці А. Макаёнка цікавыя толькі як сведчанне складанасці часу, у якім даводзілася працаваць творцам. Гэта быў час, калі хітраваць, як піша Г. Колас, вымушаны былі ўсе. Драматург клапаціўся пра ідэалагічныя «падпоркі», звяртаўся да эзопавай мовы і часам супярэчыў сам сабе. Да прыкладу, жанр твора канкрэтызуе так: «пралог і эпілог адной прыватнай трагікамічнай гісторыі». Стыхія была маштабнай, «жахлівай», а гісторыя, што з яе вынікла, толькі «прыватная»? Маўляў, у ёй няма шырокіх абагульненняў. І крытык так злаўчыўся прааналізаваць «Пагарэльцаў», што ні разу не назваў ні імя Сталіна як віноўніка хапуна, ні таго, што «землетрасенне», «катастрофа» ў А. Макаёнка азначае сталінскія рэпрэсіі. Як сказаў А. Твардоўскі, «тут ни убавить, ни прибавить — так это было на земле»...

Час паказаў, што ўхватаўшчына, на жаль, не «аджыла свой век». Пра яе небяспечнасць і жывучасць А. Макаёнак нас і папярэджваў. Зло спараджае новае зло. Клёпкін так папулярызуе «закон дыялектыкі», пра які ён пачуў ад абкамаўскага лектара: «...Напрыклад, вось мы, я і Бусько, — зярняты. Ты [Ухватаў] нас пасеяў. Вырасце з нас куст. А потым каласы. Ну, значыць, у каласах — новыя зярняты для пасеву. А ад нас што астанецца? Карані, што ў зямлі згніюць, і салома, якая толькі і гадзіцца на падсціл... карове там, авечкам ці свінням. У гной, значыцца...».

Ухватаў назваў клёпкінскую «дыялектыку» контррэвалюцыяй, прыгразіў «адпаведнымі органамі», а пакуль загадаў... лавіць муху. Пантаміма-эксцэнтрыка з мухай завяршылася ўхватаўскім наглядным урокам мухаловам: «Балты! Ненарэзаныя. Тут сіла. Улада! *(Расцірае муху ў кулаку.)* В-во! *(Паказвае.)* Муха? А? І звання няма. І трухі не астаецца, калі трапляе ў кулак. Вы ўсё зразумелі?». Для Ухватава ўлада — галоўны закон дыялектыкі, а «кадры», «мухаловы», «балты ненарэзаныя» — яе, улады, «насенны фонд, зярняткі, каласкі». Праз дваццаць гадоў Ухватаў першым з усёй гэтай д'ябальскай зграі зведае на ўласнай шкуры сілу галоўнага, у яго разуменні, «закона дыялектыкі». Ужо Бусько, «пасеяны» некалі Ухватавым, запусціўшы таго «на кругавую арбіту», загадае яму лавіць муху. Паводле ж клёпкінскай «дыялектыкі», ён першым і ператварыўся ў гной.

Ухватаў сапраўды аджыў сваё. Ды толькі не ўхватаўшчына! «Зярняты», пасеяныя ім і яго «доблеснымі кадрамі», прараслі і нават закаласіліся ўжо. «Спец па штучным асемяненні», «штучны баран, штучны бугай і штучны кныр», «бранды-хлыст» Гарык са сваёй хаўрусніцай Стэлай — яскравае таму пацвярджэнне.

Матыў «пасеву» не раз гучыць у п'есе. Гарык шантажом дамагаецца ад Бусько, каб той падпісаў «загад аб залічэнні на сталую працу»: «Трэба падпісаць. Пасеяць. У грунт». Нават цынік і прайдзісвет Бусько спачатку адмаўляецца зрабіць гэта: «Не ўжо, выбачай, але не магу. Вырасце пустазелле, бур'ян». Бур'ян, як вядома, ужо высяваецца сам, і дзе ён буяе — там культурным раслінам не жыць.

Сюжэт у п'есе рухаюць і «спружыняць» дыялогі. Яшчэ ў ранейшых творах А. Макаёнак заявіў пра сябе як майстар дыялога. Сюжэт пралога пабудаваны так, што пасля экспазіцыі (размова Раі з Наталляй Мікалаеўнай у жахлівую ноч хапуна) пачынаецца чарада дыялогаў Ухватава з «кадрамі».

Формулу «Кадры рашаюць усё» некалі падхапіў Сталін, а ўжо ад яго — пасеяныя ім «зярняты». Бясспрэчную па сваёй сутнасці формулу д'яблы прымянялі так, як ім запатрабавалася для дасягнення злачынных мэт.

Першы «кадр» — Кудасаў. Ён валодае абсалютным нюхам, трымае нос па ветры, як мяцеліца, кудаса, што ветрам і накіроўваецца, — адсюль яго гаваркое прозвішча. Яшчэ ніхто нічога не ведаў, як усё павернецца, каго, як гаворыць Ухватаў, «трасане і падкіне», а Кудасаў унюхаў: высока падкіне менавіта Ухватава. Да яго неадкладна, супраць ночы, Кудасаў і накіраваўся. Вынюхаўшы ўсё на месцы, прапанаваў яму сваю праграму «трох кітоў». Сутнасць яе такая. Паколькі «галоўнае для нашага савецкага чалавека» — ежа, хата і адзежа, то і ключавыя пасады адпаведныя: «гаргандаль прадуктамі, гаргандаль прамтаварамі і гаржылупраўленне». Паразумеліся, д'ябальскі хаўрус «ўспрыснулі», папярэдне зачыніўшы дзверы на зашчэпку, а замочную шчыліну заткнуўшы алоўкам. Ухватаў падзівіўся спрыту першага «кадра», а Кудасаў патлумачыў: «Беражонага і Бог беражэ. А паколькі Бога рэпрэсавалі, трэба самім не зяваць».

Каб пераканацца ў тым, якіх маштабаў было «землетрасенне», якія жахлівыя яго наступствы, якія «кадры» прыйшлі на змену вынішчаным Бурлаковым, прачытаем па ролях частку дыялога паміж Ухватавым і Кудасавым. Заўважым толькі, што і астатнія «кадры» выпісаны А. Макаёнкам не менш каларытна і таленавіта.

Мастацкае чытанне дыялога ад слоў: К у д а с а ў (узнімае шклянку). *Я рад падняць гэтую чару за ваша прызначэнне!..* да слоў: К у д а с а ў. *Я — шануючы вас. Э-эх...* (Спявае галасіста, чулліва.)

Д р у г і «к р ы т ы к». Як слушна зазначыў Д. Бугаёў, «Макаёнак не быў бы Макаёнкам», калі б не аздобіў выдатна выпісаныя дыялогі яшчэ і іншымі драматургічнымі дыяментамі. Да прыкладу, такімі, як эксцэнтрычнасць. Яе ён лічыў сатырычнай экстрэмальнасцю: «Сатыра

заклікана тачыць! Без эксцэнтрычнасці, спакойна точаць толькі чарвякі ў здаровым яблыку: псуюць. Эксцэнтрыка ў сатыры не тачэнне, а адточка чалавека».

Г. Колас сведчыць, што на сцэне А. Макаёнак любіў дакладнасць, прафесіяналізм і віртуознасць. Неяк ён убачыў, як адзін артыст крутнуў у перапынку рэпетыцыі — без дай патрэбы — сальта.

— Ты ўяўляеш? З выгляду — бульдозер, а ў паветры быццам рэактыўна-пнеўматычны! Лёгка, ёмка! Вось такім павінен быць артыст — сапраўдны прафесіянал.

Мізансцэна з мухай атрымалася эксцэнтрыядай, балаганам, батлейкай. Ці не падказана яна «рэактыўна-пнеўматычным» сальта купалаўца Андрэя Букіна?

А пантаміма «ганаровы каравул» у фінале пралога? Менавіта яна вяшчуе «пагарэльства» Ухватаву і красаванне «насеннаму фонду» — Бусько і Клёпкіну. Кожны з гэтай тройкі лічыць сябе пераможцам. Ухватаў кайфуе ад сваёй неабмежаванай улады і ўдала падабраных «кадраў», у паслухмянасці, адданасці якіх не сумняваецца. Бусько і Клёпкін — што дамагліся свайго: атрымаюць-такі жаданыя пасады. Яны пакляліся Ухватаву служыць верна і ісці, куды ён захоча, «куды пашле». Аднак выдатна ведаюць цану ўласнай «адданасці», таму і пытаецца Бусько ў Клёпкіна пасля разыгранага спектакля: «Зразумеў, Сілан? Гарыць». Клёпкін адказвае, што зразумеў, але тут жа перапытвае: «Гарым? А?». Глядач заінтрыгаваны: чым жа гэты хаўрус скончыцца? Хто з прайдзісветаў пагарыць першы?

Сэнсавыя павароты фразеалагізма са словам «пагарэць» у творы самыя разнастайныя і часам нечаканыя. Так, Гарык на рабоце гарэць не жадае, бо «небяспечна. Можна стаць пагарэльцам». На паведамленне Кудасава, што іх кантору ліквідуюць, той жа Гарык (у кантэксце твора імя гаваркое) адрэагаваў: «Гарым?». Брандыхлыст Гарык пагражае свайму апекуну Бусько выкрыццём, калі той не выканае яго патрабаванняў: «Якія тут жарты? Тут смаленым пахне! Гарэлым!»

На махінацыях з будаўніцтвам дачы пагарэў Ухватаў, дорага за тую дачу заплаціўшы: інфаркт і суровая вымова. Гарэць яму дапамаглі яго ж «надзейныя кадры». Аднак Бусько папрок не прымае: «Не я, не я... Калі помніш, я сам ледзь не пагарэў тады...»

Ухватаў усё яшчэ спадзяецца, што былыя хаўруснікі яму дапамогуць: «Ты ж, калі на кілбасе гарэў, помніш? Я, дурань, цябе вdin выручыў. Табе і цяпер яшчэ, пэўна, гарэлым пахне. Смаленым». У Кудасава ж свае падлікі: «Вы мяне ўратавалі, а я вас не выдаў. Гарэлі б мы разам. Значыць — квіты! Усё! Не напамінайце пра смаленае.

Мне праз год пенсію прасіць».

Час паказаў, што не толькі тады, як пісалі Я. Усікаў і С. Лаўшук, але і цяпер з ухватавых пакуль яшчэ рана смяяцца. Смяецца той, хто смяецца апошнім... І друзу, на якім «могуць укараніцца новыя ўхватавы, таксама хапае. І сучасныя «канторшчыкі»-чыноўнікі гараць на дачах, і вопыт ухватавых іх не навучыў...

Кожнага персанажа А. Макаёнак умеў надзяліць яркай індывідуальнасцю і вельмі часта выкарыстоўваў вызначальную рысу героя для стварэння камічнай сітуацыі. А камічная сітуацыя, як вядома, «спружыніць» нават вонкава бесканфліктны сатырычны твор.

Пытанне класу. Як гаваркія прозвішчы выяўляюць сутнасць персанажаў? Вызначце ідэю некаторых вобразаў.

Прагназаваны адказ. Д. Бугаёў, аналізуючы камедыю «Выбачайце, калі ласка!», адзначаў «высокі камедыйны патэнцыял» макаёнкаўскіх рэмарак. Не знізіўся такі патэнцыял і ў «Пагарэльцах». Хутчэй, наадварот — павысіўся, бо драматург для стварэння камічнай сітуацыі спалучыў «патэнцыял» рэмаркі з іншымі мастацкімі сродкамі, да прыкладу, з тымі ж індывідуальнымі рысамі персанажаў.

Згадаем сцэну, як «пагарэлец» Ухватаў, запушчаны сваімі «кадрамі» на «кругавую арбіту», прыходзіць на прыём да нюхача Кудасава. Хітрун абяцае, што кватэрная праблема Ухватава будзе вырашана, хаця добра ведае, што высілкі просьбіта марныя. Камізм сітуацыі забяспечваецца рэмаркай: «Абышоў вакол крэсла, на якім сядзіць Хведар Паўлавіч, і ўсё-такі не ўтрымаўся, абнюхаў яго ззаду. Развёў рукамі — нічым не пахне». Зачыніўшы дзверы за Ухватавым, нюхач абураецца: «Ну, хто ён? Ну, што ён? Ніхто! Нішто! Нават нічым не пахне!.. Проста ўчарашні дзень...»

З асноўнай рысай нюхача Кудасава звязаны цэлы каскад камічных сітуацый. Так, Гарыка ён абнюхвае ззаду, каб вызначыць, якія духі сёння ў яго каханкі Стэлы! Гарык на такое «даследаванне» адрэагаваў адпаведна: «Коні абнюхваюцца спераду, а сабакі ззаду». І трапіў у «дзясятку». Кудасаў абурыўся: «Грубіян. Гэта ўжо хамства...»

Не менш каларытная фігура Бусько. Ён адметны найперш мовай-трасянкай. Так, даведаўшыся ад жонкі Ухватава, што таго ноччу (!) прызначылі старшынёй райвыканкама, Бусько закрычаў ад радасці: «Хведзька! Цэ праўда? Ура-а! Ура-а-а! Наша бяроць!!! О, тэпэр усэ гаразд! Хведзька! Дарагі! Дай я тэбэ поцілую!».

Такіх, як Бусько (прозвішча таксама гаваркое), у народзе называюць пацалуйкамі. Ліслівыя, угодлівыя, бесцырымонныя, яны здольны на юдаў пацалунак, калі былы гаспадар ім больш не патрэбен. Так і адбылося: пасля лаянкі з Бусько і штурму яго кабінета

Ухватаў памёр ад інфаркту. «Пацалунак» Бусько каштаваў Ухватаву жыцця. А некалі наблізіў да сябе, зрабіў «правай рукой», хаця ўжо тады ведаў яму цану: «Вот бюстам ты мог служыць, каб толькі не раскрываў рот. І пачот, і павага, і ніякага клопату. Хатнім ідалам».

А вось пра такіх, як Клёпкін, у народзе кажуць: без клёпкі ў галаве; клёпкі не хапае. І пра іх жа: дурны, дурны, а скварку любіць. Гратэскава паказана вызначальная рыса Клёпкіна. «Бельгійскі кароль», «жывая камедыя», ён нават не разумее, калі з яго смяюцца. Драматург надзяліў гэтага персанажа яшчэ і рэдкім імем, якое ў кантэксце твора і ў спалучэнні з прозвішчам — таксама гаваркое: Сілан. Таранная сіла дурняў вельмі вялікая, бо яны, як сказаў пра сябе Клёпкін, «падкаваныя на ўсе чатыры» і прагнуць улады. Клёпкін згодзен за «рызінавыя боты» стаць хоць каралём, хоць «правадыром». Сілан запэўнівае, што да кіраўніцтва ў яго «спрыт»: «Другія ж кіруюць, спраўляюцца». А ўжо з такім спрытам ён абавязкова справіцца. Аслы на ваяводстве, ды яшчэ «на ўсе чатыры» падкаваныя, вельмі небяспечныя — такая ідэя вобраза Клёпкіна. Асабліва небяспечныя, калі яны, як Сілан, яшчэ і ідэйныя. Бусько так вызначыў «сілу» Сілана: «Затое — ідэйны. Ух, які ідэйны!».

Д р у г і «к р ы т ы к» *(працягвае).* Так, сапраўды А. Макаёнак умеў здабываць камічны эфект з усяго. Асабліва віртуозна валодаў ён умельствам выкарыстоўваць магчымасці слова: па-новаму павярнуць анекдот, абыграць прамое і пераноснае значэнне, у прыватнасці амонімы, але ў першую чаргу — прыказкі. Апошнія ўключаліся ў мову дзейных асоб не механічна, а станавіліся выяўленнем самой сутнасці сцэнічнага характару. Прыказкі так надзейна, трывала і нязмушана ўвязваліся, спалучаліся з камічнымі сітуацыямі і індывідуальнасцю персанажа, што ствараўся эфект экспромту, імправізацыі. Здаецца, яны і нараджаліся ў сітуацыі самі сабой, вось цяпер, на вачах у гледача, а не браліся драматургам з народных скарбаў.

Ухватаў у пошуках справядлівасці зноў вяртаецца да таго, хто яго «паслаў», «запусціў на кругавую арбіту», — да Бусько. Да таго, як Бусько «выдзвінулі ў заготжывёлу», яны «разам на цагельні гліну мясілі». Ухватаў зрабіў яго «правай рукой». І цяпер Хведар Паўлавіч нагадвае валакітчыку, што ён некалі «прыгрэў, прыстроіў» яго, што ён «колькі гадоў быў як у Бога за пазухай». Бусько тут жа адказаў: «Ываліўся з-за пазухі», даючы зразумець, што больш у апякунстве патрэбы не мае. «Ты ж кляўся мне... Колькі гадоў ты лізаў мне...» — працягвае націскаць на іншыя кнопкі Ухватаў. Высакамерна, пагардліва абрывае Бусько свайго колішняга гаспадара, абразліва называе яго Хведзькам. Ухватаў папраўляе нахабніка: «Хведар

Паўлавіч!!!» — «Та ні! Хведзька! Апамятайся! Не Хведар Паўлавіч ужо, Хвядот, ды не тот! Пара зразумець ужо».

Мізансцэна спрэс саткана з пярлін і зіхаціць, пераліваецца ад удала выкарыстанага прыёму гульні слоў (пра чорта кудлатага, які стаў лысым; пра асколкі адной разбітай пасудзіны і тут жа пра Бусько, які «нарэшце раскалоўся»).

Пытанне класу. Прачытайце гэтую мізансцэну па ролях і вызначце, чым яна яшчэ адметная і цікавая. Які аспект наватарства драматурга яна ілюструе?

Мастацкае чытанне па ролях мізансцэны ў кабінеце Бусько ад слоў: У х в а т а ў. *Ах ты, нягоднік! Дык ты так са мной?* да слоў: У х в а т а ў. *Адплацілі!.. Пачакай!.. Я табе... Будзеш помніць!*

Прагназаваны адказ. Мізансцэна цікавая і тым, што яна выдатна ілюструе, як А. Макаёнак далучаў да спектакля і гледачоў: запускаў іх на арбіту, ператвараючы з аб'екта ў суб'ект драматургічнай дзеі. Сцэна ператвараецца ў «поле бітвы» за душы гледачоў. Бусько, «чорт кудлаты», нацкоўвае «іх», гледачоў, на «чорта лысага» — так ён назваў ужо Ухватава: «Я ўпэўнены, што яны радуюцца, калі бачаць, як я цябе тут проці шэрсці, проці шэрсці...».

Аднак усім ходам спектакля глядач падрыхтаваны да разумення таго, што ўсе чэрці — адной шэрсці.

Нездарма ўжо ў фінальнай сцэне чырвоную кніжачку ў руках памерлага Ухватава Кудасаў так і вызначыў: «Паглядзіце. Гэта, відаць, яго егіпецкая кара». Драматург даручыў нюхачу Кудасаву агучыць знакавую фразу: «Здаецца, у нас пахне смаленым...». Нюхач зразумеў правільна: смерць Ухватава — нядобры знак для ўсіх чарцей, як «кудлатых», так і «лысых». «Кара егіпецкая» спасцігне не толькі Ухватава — гарэць давядзецца ўсім.

У фінале п'есы ўжо драматург звяртаецца да гледача і даручае Наталлі Мікалаеўне агучыць запавет Бурлакова. Выкананне запавету — вось што, на думку пісьменніка, стане сапраўднай «егіпецкай карай» для ўхватавых. Для гэтага трэба пачаць з сябе («Спытай сябе сам!»). Такая, паводле аўтарскай канцэпцыі, умова перамогі над злом.

3. Дыялог трэці (паводле жанру і ролі трагедыйнага ў п'есе).

Г. Колас, выяўляючы сваё разуменне трагедыйнага ў «Пагарэльцах», спасылаецца на макаёнкаўскую прадмову, у прыватнасці, на тое, што сам аўтар вызначыў п'есу як «прыватную гісторыю-быль — смешную, забаўную і адначасова сумную і нават жаласную». Г. Колас так далей аргументуе «сумнае

і нават жаласнае» ў трагікамедыі: «Здаецца, менавіта разуменнем “чалавечага пачатку” афарбаваў позні Макаёнак вобразы Ухватава, Сілана Клёпкіна і Бусько ў “Пагарэльцах”. Асабліва гэта адчуваецца ў фінале — абсалютна не камічным, з выклікам “хуткай дапамогі”: “Чалавек памёр, прасіцель!” <...> Пагарэў і Хведар Паўлавіч Ухватаў. Дык чаму ж у дачыненні да Каліберава ранні Макаёнак быў бязлітасна знішчальны, а таго ж Ухватава нібы шкадуе, называе “чалавекам”?»

Ці згодны вы з Г. Коласам, які звязвае трагедыйнае з воб-разам Ухватава, дакладней, з яго смерцю ў фінале п’есы? Якое ваша разуменне трагедыйнага ў «Пагарэльцах»?

Першы «крытык». А. Макаёнак бачыў сваю задачу ў тым, «каб нагадаць чалавеку, што ён чалавек», таму і напаўняў свае познія творы «сапраўдным болем» за чалавека, спагадай да яго. Альбер Камю ў рамане «Чума» даводзіў: «Заўсёды трэба быць на баку пераможанага». У згаданым ужо маналогу Бусько, у яго звароце да гледачоў гучыць і аўтарскае асуджэнне людской жорсткасці, непрыманне хамска-рабскага жадання абавязкова выцяць, дабіць «былога» пана: «О-о, я іх ведаю! — кажа Бусько ўжо Ухватаву. — Яны так любяць пазубаскаліць з такіх, як ты, “былых”. Анекдоты выдумляюць. Змікіціў? Народ — такі! Можаш зарплату не падвышаць, але дай яму на зуб “былога”». І чым такія хамы-зубаскалы лепшыя за хаўруснікаў Ухватава, якія так цынічна, жорстка паставіліся да свайго «былога» пана?

Другі «крытык». Выснову «апанента» цяжка аспрэчыць. Такі аспект макаёнкаўскага светаўспрымання сапраўды выяўлены ў трагікамедыі. Ён сугучны аднаму з евангельскіх пастулатаў: трэба быць літасцівым нават да ворагаў. Аднак не гэты аспект светаўспрымання вызначыў жанр «Пагарэльцаў». Трагедыйнае ў п’есе выяўлена ў кампазіцыі і ў пазасцэнічным вобразе Бурлакова, а не ў сцэне смерці Ухватава.

У сатырычным па сутнасці творы А. Макаёнак здолеў сказаць пра трагедыю беларускага народа, звязаную з рэпрэсіямі і войнамі. Пралогу трагікамедыі папярэднічала «землетрасенне» — рэпрэсіі, эпілогу — «стыхійнае бедства», пасля якога ў былой кватэры Ухватава «ў хуткім часе размясцілася і надоўга ўкаранілася ўстанова, каторую ўзначальвае Антон Сцяпанавіч Бусько». «Стыхійнае бедства» — вайна. Маштабы «чумы» сапраўды жахлівыя: у выніку рэпрэсій і войнаў вынішчаецца генафонд нацыі. Загінулі Бурлаковы, а ўхватавы «прайшлі ўсе чысткі» і на руінах справілі баль.

Драматург пераканальна паказаў наступствы трагічных падзей: з вынішчэннем носьбітаў духоўнасці — Бурлаковых — страчаны духоўныя каштоўнасці. Без іх немагчыма сувязь паміж мінулым, сучасным і будучым. Нездарма запавету Бурлакова драматург дае такую назву: «Некалькі навадзяшчых пытанняў аб сувязях паміж сёння і заўтра».

Адраджэнне духоўнасці як умовы жыцця і яго перспектывы, паводле аўтарскай канцэпцыі, трэба пачынаць з сябе: «Спытай сябе сам!».

Такой пісьменніцкай канцэпцыяй, такім сцвярджальным пафасам і абумоўлена вонкавая адсутнасць звыклага канфлікту і баявітых «станоўчых» персанажаў. На ролі станоўчых дзейных асоб запрашаюцца «па 77 чалавек на кожнага адмоўнага персанажа ў спектаклі». Запрашаецца кожны з нас...

IV. Рэфлексія.

Паводле эфектыўнасці прыёму дыскусіі і формы аналізу (ролевая гульня, дыялогі «крытыкаў») драматычнага твора;

паводле выканання правілаў ролевай гульні;

паводле атрыманых высноў.

Вучні не могуць не адзначыць эфектыўнасці прымененых дыскусійных прыёмаў і такой формы аналізу, як ролевая гульня. Яны не толькі «ажывілі» ўрок, актывізавалі ўвагу вучняў, але і рэалізавалі эўрыстычную функцыю ўрока.

Вучні заўважаць, што ў другім дыялогу палемікі паміж «крытыкамі», насуперак правілам ролевай гульні, не атрымалася. Абодва «крытыкі» апаніравалі літаратуразнаўцам і пераканальна даводзілі, што сапраўдны мастацкі твор заўжды супраціўляецца сацыялагічнай трактоўцы.

Атмасферы пошуку, уключэнню ўсіх у даследаванне паспрыялі «кантэкстуальныя» пытанні класу, а таксама чытанне па ролях фрагментаў п’есы. Правільны кірунак пошуку даў другі «крытык» (першы дыялог), а высновы другога «крытыка» (трэці дыялог) сталі адкрыццём пошуку. Да яго ішлі ўсе і разам зрабілі многае, каб адкрыццё адбылося.

Вывучэнне творчасці Васіля Быкава XI класс

«Усё мінецца,
а праўда застанецца».
Жыццёвы і творчы шлях В. Быкава

Урок-панарама[4]

*

Абсталяванне: партрэт пісьменніка; два-тры фотаздымкі (для ілюстравання інфармацыі пра некаторыя моманты жыцця); Беларуская энцыклапедыя, т. 3, разгорнуты на с. 371, з якой пачынаецца вялікі чатырохстаронкавы артыкул, пры-свечаны біяграфіі і творчасці В. Быкава; самы поўны 6-томны прыжыццёвы збор твораў; выстава кніг пісьменніка, у тым ліку 8-томнага выдання 2007 года; кнігі М. Бахціна, Д. Бугаёва, М. Анастасьева, І. Афанасьева, І. Дзядкова, Л. Лазарава і іншых даследчыкаў творчасці В. Быкава; відэаматэрыял з фрагментамі фільмаў «Узыходжанне» Л. Шапіцькі (паводле аповесці «Сотнікаў») і «Знак бяды» М. Пташука; вучнёўскія ілюстрацыі да прачытаных твораў.

Эпіграфы: 1) ...Талент мае права гаварыць народу ўсю праўду пра ягонае існаванне, часам горкую і балючую праўду... але калі ягоная праўда з вялікай літары, дык прой-дзе час, і яму той жа народ паставіць прыгожы помнік... Але гэта пасля, бо пры жыцці «нет пророка в отечестве своём» — ісціна, добра вядомая з часоў першых хрысціян, і кожны з нас, творцаў, павінен памятаць гэта *(В. Быкаў).*

2) Васільком у жыце беларушчыны
Назаўсёды застанецца Быкаў. *(Р. Барадулін)*

---

[4] Урок-панарама праводзіцца пры вывучэнні жыцця і творчасці пісьменнікаў, аглядавых тэм па паэзіі, прозе, драматургіі і літаратуры пэўных перыядаў. Вызначаецца скрупулёзнасцю адбору і дазіравання інфармацыі і адпаведнай згушчанасцю высноў. Прынцып неабходнасці і дастатковасці — галоўны пры рэалізацыі такіх урокаў.

На дошцы напісаны словы В. Быкава, якія стануць арыенцірам у даследаванні адметнасці стылю, творчай манеры і асаблівасцей яго твораў:

> Алё ён [твор] не можа існаваць без пэўнай канцэптуальнасці, таго адметнага... аўтарскага светапогляду і светаўспрымання, у якіх павінна знайсціся месца і для адлюстравання «движения страстей», і для «избыточной человечности».

Задача настаўніка — выклікаць цікавасць да асобы і творчасці В. Быкава; стварыць спрыяльныя ўмовы для эстэтычнага ўспрымання яго твораў, спасціжэння духоўнага вопыту пісьменніка, засведчанага ў яго творах.

Да ўрокаў вучні загадзя рыхтавалі **тэзісы артыкула** пра В. Быкава (з вучэбнага дапаможніка) паводле тэматыка-жанрава-выяўленчых адметнасцей яго творчасці; вывяралі адзін з прачытаных імі твораў (акрамя «Сотнікава» і «Знака бяды», якія будуць аналізавацца тэкстуальна) вылучанымі асаблівасцямі, найперш **вастрынёй сюжэта і выпрабаваннем герояў экстрэмальнай сітуацыяй.**

Вучням даюцца індывідуальныя заданні: падрыхтаваць **уступ-пралог** да першага ў сістэме ўрокаў па творчасці В. Быкава; зрабіць сціслы **пераказ** аднаго твора (на выбар), акцэнтуючы ўвагу менавіта на выпрабаванні герояў сітуацыяй выбару.

Настаўнік прапануе падрыхтаваць пераказ найперш тых твораў, якія з'яўляюцца **этапнымі** не толькі для самога В. Быкава, але і для ўсёй нашай літаратуры. Такімі, паводле меркавання Д. Бугаёва, з'яўляюцца аповесці «Трэцяя ракета», «Мёртвым не баліць», «Сотнікаў», «Знак бяды», «Сцюжа», «Аблава», апавяданні «На Чорных лядах», «Жоўты пясочак». Тэкстуальнае вывучэнне «Сотнікава» і «Знака бяды» дазваляе замяніць іх пераказ іншымі.

Заўвага. Было б выдатна, калі б настаўнік знайшоў магчымасць праверыць вучнёўскія тэзісы за некалькі дзён да ўрока. Такі паўрочна-тэматычны кантроль ведаў паспрыяе і накапленню адзнак. Лепшы варыянт тэзісаў змяшчаецца на стэндзе ці размнажаецца, каб кожны вучань зверыў з ім уласныя напрацоўкі. Такая форма папераджальнага кантролю значна сэканоміць час на першым і наступных уроках, што асабліва актуальна ва ўмовах, калі на вывучэнне аповесцей «Сотнікаў» і «Знак бяды» новай праграмай адводзіцца толькі па дзве гадзіны, што вымагае ад настаўніка

прымяненне найбольш эфектыўных прыёмаў і шляхоў аналізу. Да прыкладу, такі шлях, як «услед за аўтарам», увогуле выключаны ва ўмовах 2-гадзіннага аналізу буйных эпічных твораў. Асноўнымі стануць выбарачны мэтавы пераказ з элементамі разважання і высновамі, характарыстыка аднаго-двух вобразаў, праз якія будзе даследавацца тэкст і выяўляцца канцэптуальнасць твора. Асабліва запатрабаваным стане жанр літаратурнай палемікі: такія кароткія стасункі з творамі-шэдэўрамі павінны быць эмацыянальнымі, яркімі...

Прагназаваныя тэзісы «Тэматыка-жанрава-выяўленчыя адметнасці творчасці В. Быкава».

1. Асноўная тэма — ваенная. Кнігі В. Быкава — абеліск загінуўшым, наказ жывым помніць, якой цаной заваявана свабода і пераможана чума.
2. Асноўны жанр — малафарматная аповесць з абмежаваным прасторава-часавым і падзейным разваротам, з нешматлікай колькасцю дзейных асоб. Не панарамны паказ вайны, а паглыбленне ў псіхалогію чалавека на вайне.
3. Вастрыня сюжэтаў дасягаецца выпрабаваннем герояў экстрэмальнымі сітуацыямі, сітуацыямі выбару.
4. Героі В. Быкава — асобы незвычайныя, выключныя, моцныя, якія кідаюць выклік абставінам, змагаюцца з імі да канца.
5. Псіхалагізм, матывацыя ўчынкаў герояў: адны ідуць «праз цесную браму да жыцця вечнага», а другія «праз шырокую браму і па прасторнай дарозе» — у пагібель. Мастакоўскае даследаванне вытокаў духоўнага ўзыходжання адных і па-дзення другіх у аднолькавых абставінах.
6. Перамежаваны паказ сучаснага і мінулага («Абеліск», «Кар'ер» і інш.). Роля рэтраспекцый (звароту да мінулага) у творах В. Быкава.
7. Канцэптуальнасць, філасофская накіраванасць і праблематычнасць. Вострая палемічнасць некаторых апо-весцей («Абеліск», «У тумане», «Сотнікаў», «Пайсці і не вярнуцца»).
8. Рэалізм і трагізм. Трагедыйнае як сродак праўдзівага адлюстравання жыцця і выяўлення канцэптуальнасці твора.
9. Актуальнасць творчасці В. Быкава і вастрыня праблем, узнятых у яго творах пра мінулае.
10. Народнасць творчасці В. Быкава.

Ход урока

І. Вызначэнне задачы ўрока.

У адпаведнасці з тэмай урока, эпіграфамі да яго, словамі В.

Быкава, прапанаванымі ў якасці арыенціра, уражаннямі ад прачытаных твораў і напрацоўкамі да ўрока, вучні фармулююць сваю **задачу:**

абагульніць і асэнсаваць веды пра жыццё і творчасць В. Быкава, каб узбагаціць сябе духоўным вопытам пісьменніка, засведчаным у яго кнігах ва ўласцівай толькі яму творчай манеры; пастарацца атрымаць адказы на пытанні: **хто** ёсць Васіль Быкаў для нашага народа? За якія заслугі перад нацыяй ён назаўсёды застанецца «васільком у жыце беларушчыны»?

ІІ. Уступ-пралог да ўрока.

Творы В. Быкава перакладзены на больш чым 50 моў свету. Д. Бугаёў, адзін з даследчыкаў творчасці пісьменніка, слушна зазначае, што такі «факт для нашай літаратуры выключны, пакуль адзіны за ўсю яе шматвяковую гісторыю».

І Г. Бураўкін яшчэ ў 1980-я гады пісаў: «Па творах Васіля Быкава ўжо мяркуюць у свеце пра беларуса».

«Вельмі люблю творы Васіля Быкава. Гэта таленавіты, шчыры пісьменнік, па-сапраўднаму народны», — так сказаў пра нашага слыннага земляка вядомы ўсяму свету акадэмік А. Д. Сахараў.

Класік рускай літаратуры В. Астаф'еў пісаў пра быкаўскую творчасць як пра «ўнікальную з'яву» не толькі ў беларускай, але і ў сусветнай літаратуры.

Лёс В. Быкава непарыўна звязаны з трагічным лёсам беларускага народа. З кожнай сотні равеснікаў В. Быкава (а ён нарадзіўся на Сёмуху, 19 чэрвеня 1924 года, у вёсцы Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці), якія пайшлі на фронт, з ратнага поля вярнуліся толькі трое.

Пра чуму, якая забрала жыцці кожнага трэцяга беларуса, В. Быкаў ведаў не па чутках. З самага пачатку вайны ён быў на будаўніцтве абарончых рубяжоў, а пасля Саратаўскага пяхотнага вучылішча ў 1942 годзе малодшы лейтэнант Быкаў апынуўся ў самым пекле вайны і ваяваў да перамогі. Быў двойчы паранены, прычым адзін раз яго нават палічылі загінуўшым. Бацькі атрымалі пахавальную, у якой паведамлялася, што іх сын, камандзір стралковага ўзвода лейтэнант Быкаў Васіль Уладзіміравіч забіты 10.01.1944 г. і пахаваны на цэнтральных могілках вёскі Вялікая Севярынаўка Кіраваградскай вобласці.

На шчасце, гэта была памылка. «Лёс зберог нам Васіля Быкава, каб ён жыў і пісаў ад імя цэлага пакалення, ад імя тых, што юнакамі спазналі вайну і ўзмужнелі духам са зброяй у руках, для якіх дзень

жыцця быў роўны веку жыцця», — пісаў Чынгіз Айтматаў, вылучаючы ў творчасці свайго беларускага паплечніка тое, што вызначае быкаўскае бачанне і разуменне вайны і чалавека на вайне, якія сам пісьменнік назаве **канцэпцыяй** твора.

Вытлумачваючы паходжанне памылкі пра пахаванне, пісьменнік расказваў, што ў студзеньскіх баях пад Кіраваградам застаўся ўвесь іх батальён, а можа, і ўвесь полк. Вясной жыхары навакольных вёсак збіралі целы забітых байцоў і звозілі іх у брацкую магілу ў Севярынаўцы. Напэўна, там падабралі і палявую сумку В. Быкава. Некаторыя дакументы, знойдзеныя ў ёй, і далі падставу меркаваць, што яе гаспадар таксама сярод загінуўшых.

Ці не гэты момант з жыцця пісьменніка пакладзены ў аснову апавядання «Ранак-світанак»? Паранены малодшы лейтэнант са скрухай, журбой і болем разважае каля брацкай магілы, у якой вось-вось будуць пахаваны яго баявыя таварышы: «...сярод тых, хто хутка ляжа сюды, вельмі нават магчыма мог ляжаць і я. Лёс або выпадак дамогся іншага, і ўсё ж нейкая часцінка майго Я будзе вечна знаходзіцца тут».

III. Інфармацыя пра некаторыя факты з жыцця і творчасці В. Быкава.

Жыццёвая і нават аўтабіяграфічная аснова відавочная ў многіх творах В. Быкава. Так, у адным са сваіх інтэрв'ю ён казаў: «Пішу адну невялічкую аповесць, галоўным героем якой будзе чалавек, якому я абавязаны жыццём».

Пра сюжэтныя сітуацыі аповесцей «Мёртвым не баліць», «Праклятая вышыня», «Трэцяя ракета» пісьменнік сведчыў так: «Яны ўзяты з маёй франтавой рэчаіснасці, ступень канструявання ў іх вельмі нязначная».

Лёс многіх людзей, якіх пісьменнік добра ведаў, стаў асновай для стварэння вобразаў. Напрыклад, вобраза Рыбака ў аповесці «Сотнікаў». Прататыпамі вобразаў Петрака і Сцепаніды ў аповесці «Знак бяды» сталі сваякі і, найперш, бацькі пісьмен-ніка — Уладзімір Фёдаравіч і Ганна Рыгораўна. «Дужа мяккая і жаласлівая», — так скажа В. Быкаў пра сваю маці, жанчыну ціхмяна памяркоўную і далікатную. Чытач зразумее, што гэтымі якасцямі пісьменнік асабліва «надзяліў» Петрака.

Дзяцінства В. Быкава, па яго ўласным прызнанні, было «скупое на радасці і труднае, як і ўвесь той час». У артыкуле «Ад імя пакалення» ён пісаў: «Я не люблю свайго дзяцінства. Галоднае жыццё, калі трэба ісці ў школу, а няма чаго паесці і апрануць... Адзінае, што было

радасцю, дык гэта прырода і кнігі».

Першым мастацкім творам, які зрабіў моцнае ўражанне на будучага класіка, было апавяданне М. Лынькова «Гой». Доб-рую, паэтычную прозу М. Лынькова В. Быкаў лічыў сваімі першымі літаратурнымі ўрокамі, набыццём літаратурнага густу. «Волатам думкі і чараўнікам слова» назаве В. Быкаў другога свайго настаўніка — Якуба Коласа, а яго «Новую зямлю» і «Сымона-музыку» — цудам, створаным «разам і чараўніком слова, і вясковым настаўнікам — народным інтэлігентам».

У дзяцінстве палоніла В. Быкава экзатычная проза Янкі Маўра і зарубежная прыгодніцкая класіка. «Чытаў, — успамінае празаік, — без усялякай сістэмы, без разбору. Але час і вопыт усё расставілі па сваіх месцах. З класікаў я, вядома, вылучаю Талстога і Дастаеўскага... Маёй пісьменніцкай прыродзе блізкая таксама проза Пушкіна...»

Пачатковую адукацыю В. Быкаў набываў у Бычках, потым — у Слабодцы, а з пятага класа вучыўся ў Кублічах. Ён змалку вызначаўся цягай да малявання і паступіў пасля дзевяці класаў у Віцебскае мастацкае вучылішча. Але з восені 1940 года ў ім адмянілі стыпендыю і ўвялі плату за навучанне. В. Быкаў вымушаны быў вярнуцца дадому і працягваць вучобу ў Кублічах. У краіне пачалі адкрывацца школы ФЗН (фабрычна-заводскае навучанне). У іх вучылі бясплатна і яшчэ давалі адзенне і ежу. У Віцебскай школе ФЗН атрымаў спецыяльнасць бетоншчыка-арматуршчыка. Юнак намерваўся паступаць у індустрыяльны інстытут на Украіне (горад Шостка Сумскай вобласці), але тут грымнула вайна...

В. Быкаў і пасля Перамогі працягваў армейскую службу ў Балгарыі, на Украіне, у Беларусі і на Далёкім Усходзе. У 1955 годзе нарэшце звольніўся ў запас і вярнуўся ў Гродна, дзе ўжо жыў два гады пасля першай дэмабілізацыі. Хацелася вучыцца. «Але дзе і як? Ніякіх дакументаў аб адукацыі ў мяне не было — усё праглынула вайна...»

В. Быкаў трывала звязаў свой лёс з «Гродненской правдой», а з Гродна — аж да канца 70-х гадоў, да самага пераезду ў Мінск.

Пачынаўся творчы шлях В. Быкава вельмі звычайна і нават непрыкметна — з апавяданняў, якія былі надрукаваны ў 1949 годзе на рускай мове ў «Гродненской правде». Большы грамадскі рэзананс мелі апавяданні на роднай мове, надрукаваныя ў 1956—1959 гады, а вось самая першая аповесць «Жураўліны крык» (1959) прынесла яму славу і заслужанае прызнанне, бо ўжо ў ёй ён паказаў «не абы-якое, а часам і проста зайздроснае майстэрства» (Д. Бугаёў).

«Праўдай адзінай» кіраваўся В. Быкаў у сваім мастацкім

даследаванні свету і чалавека ў свеце. «Праўда, праўда і толькі праўда», — так сфармуляваў творца свой галоўны прынцып.

Мастак не адрокся ад гэтага прынцыпу нават у самыя цяжкія моманты жыцця. Для франтавіка В. Быкава з вайной вайна не закончылася. Яго творы, асабліва «Мёртвым не баліць», «Праклятая вышыня» і «Круглянскі мост», трапілі пад знішчальны агонь крытыкі. Прычым сігнал для разносу на знішчэнне ішоў з крамлёўскіх вярхоў. Атрымаўшы каманду высокага начальства, агонь па В. Быкаву адкрыла і ўсёмагутная газета «Правда». А ўжо за ёю хто толькі не распінаў мужнасць пісьменніка, якому не маглі даравацъ галоўнага — суровай і горкай праўды пра вайну.

«Ні пры якіх абставінах не губляйце мужнасці», — раіў А. Твардоўскі мастаку, які трапіў у цяжкую сітуацыю.

«Усё мінецца, а праўда застанецца», — славутая прыпіска А. Твардоўскага ў віншаванні В. Быкава з майскімі святамі 1969 года. Па ўласным прызнанні В. Быкава, гэтыя словы сталі выратавальным промнем маяка, арыенцірам у самы цяжкі для яго час, дапамаглі выстаяць, здзейсніць і ў мірны час грамадзянскі подзвіг.

В. Быкава яшчэ пры зямным жыцці (памёр 22 чэрвеня 2003 года, пахаваны на Усходніх (Маскоўскіх) могілках) называлі сумленнем нацыі.

Шчымлівая жалоба ў спантанным парыве людскога мноства выплеснулася на вуліцы Мінска ў дзень пахавання В. Быкава для развітання з ім.

Д. Бугаёў у кнізе «Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе» піша: «Пасмяротна маштаб быкаўскага таленту, значнасць яго літаратурнага подзвігу, яго грамадзянскай мужнасці вызначаецца яшчэ больш ярка і пераканальна».

Вялікія мастакі ўвогуле не паміраюць. Яны застаюцца ў памяці, свядомасці чалавецтва назаўсёды. «Васількам у жыце беларушчыны назаўсёды застанецца Быкаў».

IV. Прэзентацыя мэтавых пераказаў твораў В. Быкава (паводле выпрабавання герояў экстрэмальнай сітуацыяй і сітуацыяй выбару).

Н а с т а ў н і к. Бадай, ніхто не сказаў так ёміста і афарыстычна пра спецыфіку літаратурнай творчасці, як А. Твардоўскі:

О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

У творах В. Быкава — вядомае яму «лучше всех на свете» і сказанае так, як хацеў і мог толькі ён. Згадаем некаторыя з іх, каб

пачуць пісьменніка.

1. Аповесць «**Жураўліны крык**» — першы ва ўсіх адносінах тыповы для В. Быкава твор. У ім выразна выявіліся характэрныя рысы быкаўскай аповесці. Пісьменнік так тлумачыў сваю прыхільнасць да такой манеры адлюстравання вайны:

> ...І не ў маім гусце, калі можна так сказаць, даследаваць вялікія бітвы. Мая задача куды больш сціплая: мне дастаткова для таго, каб **выказаць тое, што я хачу,** маленькага бою на працягу адных сутак за якую-небудзь безыменную вышыньку з ручаём, бо, як я думаю, там адбывалася ўсё тое ж самае, што, скажам, і ў вялікай бітве, толькі ў меншых памерах. Але для мяне гэтыя памеры ўпаўне дастатковыя, таму што яны даюць мне магчымасць даследаваць думкі і ўчынкі двух-трох чалавек. Для мяне гэта больш цікава, чым даследаваць многія масы войск.

Сюжэтную аснову аповесці складае гісторыя пра тое, як шасцёра байцоў восенню 1941 года, ужо недзе пасля Смаленска, няпоўныя суткі абаранялі «звычайны чыгуначны пераезд, якіх нямала параскідана на сталёвых шляхах зямлі». Праўда, гэта своеасаблівыя суткі — на працягу іх загінуць усе героі.

Менш чым на пяцідзесяці старонках тэкставай прасторы пісьменнік здолеў з псіхалагічнай дакладнасцю паказаць сутнасць кожнага героя. Трыццацігадовага ленінградскага інтэлігента Барыса Фішара, якому на здзяйсненне апошняга ўчынку спатрэбіліся ўсе яго сілы і нават само жыццё. Жулікаватага з выгляду, з «падмочанай біяграфіяй» Віцькі Свіста, які гіне ў паядынку з танкам. Старшыны з Арлоўшчыны Рыгора Карпенкі, які навучыўся ваяваць не толькі рашуча і мужна, але і разумна. Ён і памірае з клопатам, ці адбіта чарговая атака ворага. Самотнага Васіля Глечыка, маладзенькага неабстралянага радавога з Віцебшчыны, які ўсяго на некалькі гадзін перажыў сваіх таварышаў па зброі і чакае свайго «смяротнага часу». Здавалася б, марна і супраціўляцца. Як спыніць аднаму салдату лавіну гітлераўцаў, узброеных танкамі і артылерыяй? «А жыць так хацелася — хоць як-небудзь: у сцюжы, галадзе, страху, хоць у такім жудасным пекле, якім была вайна, — усё роўна хацелася жыць». Аднак Глечык у апошнія імгненні свайго жыцця «зацяў у сабе нясцерпную журботу душы, у якой вялікаю прагай да жыцця ўсё біўся далёкі прызыўны жураўліны крык».

Пра гэты момант аповесці Д. Бугаёў напісаў так: «Выдатны эпізод, бліскуча зробленая сцэна... і мы літаральна скалануліся ад Глечыкавага болю, ад яго тугі па жыццю». Аднак такая невымерная прага жыцця не пазбаўляе Глечыка мужнасці, якая адрознівае яго ад

аматара лёгкіх подзвігаў Аліка Аўсеева, фанабэрыстага і самаўпэўненага. Скончыў Аўсееў прамой здрадай, за якую і быў расстраляны.

Не менш пераканальна і хвалююча выпісаны трагічны лёс Пшанічнага. Лёс і характар Пшанічнага вызначаў галоўны яго «грэх» — «не ўсё ў парадку з біяграфіяй», «не тое» сацыяльнае паходжанне.

Настаўнік. Гуманістычны пафас, страсны пратэст супраць усяго, што перашкаджае чалавечаму шчасцю, пакуты за людзей, якія трапляюць у складаныя, абсурдныя абставіны, жаль і спагада да іх, — усё гэта будзе вызначаць **эмацыянальнае** гучанне і ўсіх без выключэння пазнейшых твораў Быкава. Пераканаемся ў гэтым, спыніўшы сваю ўвагу на аповесці «Круглянскі мост». Заадно заўважым толькі, што гэта аповесць адна з трох («Мёртвым не баліць», «Праклятая вышыня», у рускім перакладзе — «Атака с ходу»), надрукаваных у часопісе «Новый мир».

Часопіс пры А. Твардоўскім стаў флагманам тагачаснага літаратурнага жыцця. У ім друкаваліся толькі высокамастацкія творы, здольныя здзяйсняць рэвалюцыю ў свядомасці чытачоў, уплываць на духоўнасць грамадства. Сёння такога кшталту літаратуру называюць чужародным словам «мейнстрым». У часы Хрушчова, у 1970 годзе, выданне часопіса было забаронена ажно на чатыры гады, а на самога А. Твардоўскага арганізавалі атаку, што і прыспешыла заўчасную смерць генія сусветнай літаратуры. Мужнасць, з якой ён 16 гадоў (з перапынкам у чатыры гады) рэдагаваў «крамольны» часопіс, вызначыла здзейсненае ім як сапраўды грамадзянскі подзвіг.

А. Твардоўскі вельмі прыхільна ставіўся да В. Быкава, настолькі прыязна і з разуменнем, што творы яго «былі надрукаваны з найменшымі стратамі». «“Круглянскі мост” зусім без купюр». Пра гэта сведчыў сам В. Быкаў, з горыччу прыгадваючы і пазней, што «доўгія гады не ўдавалася апублікаваць ні адной рэчы, якая б не была спаскуджана рэдактурай».

Заўвага. Нашмат лепш, калі падобная інфармацыя, якой належыць стаць «мостам», звязкай момантаў урока-панарамы, будзе пададзена не настаўнікам, а падрыхтаваным вучнем. Настаўнік жа ў ролі «вядучага» выступае на ўроках, дзе неабходна наладзіць дыскусійныя ці пошукавыя моманты — за яго гэтага не зробіць, бадай, ніхто.

2. «Круглянскі мост»[5] (1968) — першая аповесць з партызанскага цыкла, услед за якой будуць напісаны «Сотнікаў», «Абеліск», «Воўчая зграя», «Пайсці і не вярнуцца». Яны перакананьна засведчаць устойлівую цікавасць В. Быкава да падпольнай і партызанскай барацьбы з фашызмам. В. Быкаў быў франтавіком, але расказы землякоў, былых народных мсціўцаў, знаёмства з архівамі «літаральна ашаломілі», паводле прызнання самога летапісца, адкрыццямі: «Колькі гераізму і мужнасці, прычым гераізму масавага, усенароднага! Сённяшняму юнаку нават цяжка ўявіць… А колькі драм і трагедый! І я раптам адчуў, зразумеў, што не магу, не маю права не пісаць пра партызанаў».

«Круглянскі мост», як і некаторыя іншыя творы пісьмен-ніка, мае ў сваёй аснове нявыдуманую падзейную канву. Аповесць вырасла з канкрэтнага факта. В. Быкаў расказаў А. Адамовічу, што яму надарылася прачытаць у кнізе пра піянераў-герояў, як адзін «хлопчык гэтак прасіўся дазволіць яму аддаць жыццё за Радзіму, што добрыя дзядзі-камандзіры не знайшлі сіл адмовіць хлопчыку і, нашпігаваўшы яго падводу ўзрыўчаткай, пусцілі яго на мост. Мост, вядома, быў узарваны, але ў мяне гэтая гісторыя не выклікала захаплення».

В. Быкаў напісаў аповесць, у цэнтры якой паставіў праблему маральнага выбару. А. Твардоўскі так сказаў В. Быкаву пра рэалізаваную ім задуму: «Вы падмецілі і ўлавілі галоўнае — чалавечнасць і меру гэтай чалавечнасці, тое, што хвалюе літаратуру з даўніх часоў». Ухвальна пра быкаўскую аповесць адазваўся і А. Салжаніцын, які лічыў яе вялікай удачай пісьменніка. Аднак аповесць і яе аўтар трапілі пад знішчальны агонь партызанскіх генералаў і некаторых прафесійных крытыкаў. Праўду яны абвявілі паклёпам, аўтара — фальсіфікатарам і дэгераізатарам партызанскага руху…

Асаблівасць кампазіцыі аповесці ў тым, што пачынаецца і заканчваецца яна якраз сітуацыяй выбару. Дакладней, галоўны герой аповесці, 18-гадовы партызан Сцёпка Таўкач, кінуты ў яму паводле загаду Брытвіна да прыезду камісара, канчаткова вызначыўся з выбарам. Вартавыя гавораць, што «цяпер яго дзела труба. Расстрэл будзе». Даніла, з якім ён хадзіў на заданне, папярэджвае Сцёпку, што ён задумаў нядобрае, што будзе шкадаваць, што камісар прыедзе і

---

[5] Настаўнік можа замяніць пераказ гэтага твора іншым у адпаведнасці з канкрэтнымі ўмовамі (да прыкладу, вучні не прачыталі гэту аповесць, затое прачыталі іншыя). Важна толькі ўвесці іх у кантэкст урока, не парушыць яго сістэмы, абгрунтаваць свой акцэнт на пэўных творах.

паслухае не яго, а Брытвіна. Сцёпка ж упарта паўтарае: «Хай едзе! Хай едзе. Я не баюся!»

Аповесць і заканчваецца апісаннем цвёрдай упэўненасці юнака, што «нічога ў іх з Брытвіным не выйдзе. Хопіць хітрыць і выязджаць на чужым гарбе. Сцёпка вінаваты, яго, вядома, пакараюць, але раней ён раскажа, як усё гэта адбылося, і назаве Міцю.

Камісар справядлівы, ён зразумее. Не можа таго быць, каб не зразумеў. Хай едзе камісар!»

А ўсё адбылося так. Група з чатырох партызанаў на чале з Маслаковым атрымала заданне ўзарваць Круглянскі мост, які, як меркавалася, не ахоўваўся.

Аднак дадзеныя разведкі былі састарэлыя. Дыверсія са-рвалася: партызаны трапілі на засаду. У час перастрэлкі быў паранены камандзір. Сцёпку ўдалося ўцячы, але ён потым вярнууўся, знайшоў Маслакова і валок яго да лесу, дзе іх чакалі астатнія двое. Параненага камандзіра неабходна было даставіць у атрад, але без падводы гэта немагчыма. Сцёпку паслалі ў вёску раздабыць падводу.

На досвітку Сцёпка набрыў на каня, якога прывязалі на выпас. І тут жа аб’явіўся гаспадар — пятнаццацігадовы падлетак Міця. Партызан угаварыў яго даць каня на пэўны час, каб адвезці ў атрад параненага. Падлетак згадзіўся.

Пазней Міця расказаў Брытвіну, што яго бацька — паліцай, а сам ён марыць пайсці да партызанаў.

Маслакоў, які быў для Сцёпкі «самым лепшым, самым дарагім чалавекам у атрадзе», памёр; яго пахавалі тут жа ў лесе. Дапамога падлетка і конь не спатрэбіліся. Але ў Брытвіна ўзнік план паўтарыць дыверсію, выканаць заданне і ўзарваць мост, хаця ніякага стратэгічнага значэння для немцаў ён не меў.

Брытвіну ж неабходна была гэта дыверсія, каб загладзіць віну і зноў стаць камандзірам. Ён прадумаў усё да драбніц. Закладнікам яго жудаснага плана стаў выпадковы падлетак.

Пазней, калі Сцёпка ўсё зразумеў, калі спакваля ўсё станавілася на свае месцы, ён закрычаў: «Падлюга! Падлюга ты! Паняў?» Сутычка закончылася тым, што Сцёпка параніў Брытвіна, які хацеў забраць у яго аўтамат.

У аповесці ёсць «закадравы» герой — Ляховіч. Пра яго Сцёпку расказаў Брытвін, даючы рэзка адмоўную ацэнку ўчынкам Ляховіча ў

сітуацыі выбару[6]. Але не меркаванне Брытвіна, а яго інфармацыя пра Ляховіча будзе вызначальнай у выбары Сцёпкі. Хутка і ён, як некалі Ляховіч, стане перад выбарам: кампраміс з Брытвіным — і, як вынік кампрамісу, жыццё ці вернасць свайму сумленню, праўдзе, памяці цаною жыцця.

«Штосьці цвёрдае і наўздзіў упэўненае ўжо авалодала ім і не саступала».

Н а с т а ў н і к. Межы аднаго ўрока, адведзенага на агляд творчасці В. Быкава, патрабуюць і ад нас лапідарнасці (сціслаcці, выразнасці) выказвання. Заўважым толькі, што лапідарнасць стылю пісьменніка адзначалася ўсімі даследчыкамі яго творчасці.

Пастарайцеся адным-двума абзацамі нагадаць пра сітуацыю выбару і паводзіны герояў у іншых творах В. Быкава.

3. Нават у безнадзейным становішчы Лазняк з аповесці **«Трэцяя ракета»** (1961) прымае рашэнне «біцца з усяе сілы» супраць фашыстаў, якія насядалі з усіх бакоў. А Лёшка Задарожны, баронячы сябе, скаціўся да яўнага шкурніцтва і фактычнай здрады. Ён і стаў прычынай гібелі Люсі-Сінявочкі і ўсяго артылерыйскага разліку «саракапяткі». Лазняк, які выпадкова пазбегнуў смерці і застаўся адзіным сведкам подласці Задарожнага, пасылае ў яго трэцюю, апошнюю, ракету.

Д. Бугаёў піша, што «ваяўнічая подласць і здрада нецярпімы і ў звычайным жыцці», а ўжо на вайне не маглі даравацца ні пры якіх умовах.

4. Пакутнік-вязень Іван Цярэшка (**«Альпійская балада»,** 1963) таксама апынуўся ў безнадзейным становішчы, але рашаецца скінуць каханую Джулію ў бяздонне, каб не пакідаць яе жывой на здзек ворагу і не забіваць самому. Хісткі шанс на выратаванне нечакана аказаўся ў яе: у прорве «дзе-нідзе шарэлі языкі нерасталага снегу...».

5. Камбат Валошын (**«Яго батальён»,** 1975), перакананы ў сваёй праваце, застаецца верным сабе, свайму абавязку і клопату пра людзей і справу. Зразумеўшы «на мясцовасці» ў ходзе падрыхтоўкі атакі, што для пачатку артпадрыхтоўкі выбраны залішне ранні час, ён, не вагаючыся, адкладае яе... Не пабаяўся ён і адвесці людзей на зыходны рубеж, калі батальён трапіў пад знішчальны агонь праціўніка. А ў дадатак да ўсяго яшчэ адмовіўся пачынаць без належнай падрыхтоўкі новую атаку, не проста бескарысную, а

---

[6] Падрабязней пра гэты вобраз і яго ролю ў матывацыі выбару Сцёпкі чытайце ў кнізе «Урокі літаратуры: пошук і творчасць» (2008, с. 34—35).

гібельную для батальёна.

«Адным абзацам» сказаць пра выбар Валошына не атрымліваецца. Несправядліва адхілены ад камандавання батальёнам, ён ідзе ў бой разам з усімі, хоць ніхто яго да гэтага не абавязваў. Ідзе ў бой як радавы. І яшчэ адзін выбар: атрымаўшы раненне, не выкарыстоўвае права на лячэнне, а застаецца ў сваім батальёне: «І калі ён для іх ужо не камбат, дык што гэта мяняе? Можа, ён яшчэ болей — ён іх таварыш».

Н а с т а ў н і к (ці падрыхтаваны вучань). Тут неабходны каментарый. «Яго батальён», як і «Праклятая вышыня» (1968), як і ранейшая «Пастка» (1962), — творы пра пяхоту, пра якую В. Быкаў пісаў так:

> ...Ні адзін род войск не ў стане зраўняцца з ёю ў яе агромністых намаганнях і ёю прынесеных ахвярах. Яна густа ўслала сваімі целамі ўсе нашы шляхі да перамогі, сама застаючыся малапрыкметнай і малаэфектыўнай сілай, якая ні ў якім разе не ідзе ў параўнанне з таранай магутнасцю танкавых войск, з агнявой сілай бога вайны — артылерыі, з бляскам і прыгажосцю авіяцыі... Жыццё пехацінца ў стралковым палку вымяралася нямногімі месяцамі. Я не ведаю ні аднаго салдата або малодшага афіцэра-пехацінца, які мог бы сказаць сёння, што ён прайшоў у пяхоце ўвесь яе баявы шлях. Для байца стралковага батальёна гэта было неверагодна.

І яшчэ. Усе тры згаданыя творы трапілі пад знішчальны агонь наменклатурнай ангажаванай крытыкі. Пра гэта красамоўна сведчыць артыкул рэдактара «Мінскай праўды» І. Агеева і найперш яго назва: «Праклятая вышыня... Прапашчая рота... Прыкры твор». В. Быкава вінавацілі за адсутнасць... патрыятызму, за тое, што нампаліт паказаны не ідэальным чалавекам, а «ўсе дзеянні роты супярэчаць элементарным патрабаванням баявога статуса». Пісьменніка затравілі настолькі, што і сам ён паўстаў перад жахлівым выбарам... Выратавальнымі агнямі маяка сталі для яго падтрымка ўжо згаданых намі А. Твардоўскага, А. Салжаніцына, А. Адамовіча, а найперш — лісты чытачоў, у тым ліку ад былых франтавікоў і партызанаў.

6. Не адна, а некалькі сітуацый выбару пакладзены ў аснову аповесці **«Абеліск»** (1971), якая разам з аповесцю «Дажыць да світання» (1972) у 1974 годзе была ўганаравана Дзяржаўнай прэміяй СССР.

Настаўнік Алесь Мароз, ведаючы, што ідзе на верную смерць і нават цаною жыцця не здолее ўратаваць сваіх вучняў, усё роўна робіць выбар, адпаведны сваёй чалавечай сутнасці.

І ў Ткачука ёсць выбар: змірыцца са сцяной абсурду, з цынічным стаўленнем Ксяндзова да мінулага, да памяці пра Мароза, ці траціць апошняе здароўе і сілы, каб расхістаць гэту сцяну і давесці ўсім, «што такое Мароз»[7].

7. Мастакоўскаму асэнсаванню гвалтоўнай калектывізацыі, так званага «карэннага пералому», цалкам прысвечана **«Аблава»** (1988) — адзін з самых трагедыйных твораў Быкава. Згадаем «Воўчую зграю». У ёй — трагедыя чалавека, загнанага фашыстамі, якія аказаліся небяспечнымі больш за галодных ваўкоў. У аповесці «Аблава» — пра неверагодна пакутніцкі шлях сумленнага працаўніка Хведара Роўбы да родных мясцін, дзе на яго арганізаваў і ўзначаліў аблаву родны сын. Пра аблаву на народ пісалі многія. В. Быкаў напісаў пра аблаву сына на роднага бацьку.

Драматызм і жахлівасць сітуацыі для Хведара Роўбы ў тым, што яна паставіла яго перад выбарам паміж смерцю і смерцю. Сустрэча з родным сынам для Хведара — верная смерць. За пяць гадоў пякельных пакут у голадзе і холадзе, за тры месяцы неверагоднага шляху ў Хведара «ніколі не было думкі забіць сябе, заўжды ён апантана змагаўся за жыццё. А тут во мусіць...». Загнаны ў Багавізну (яе Хведар абраў сваім апошнім прыстанкам), учыніў грэх, які лічыў самым страшным. «Божа, нашто ты стварыў белы свет!» — з такімі святатацкімі думкамі Хведар «сышоў з гэтага свету».

Н а с т а ў н і к. Ф. Дастаеўскі пісаў пра творы М. Гогаля, што яны «давять ум непосильными вопросами». Тое ж самае з поўным правам можна сказаць і пра творы В. Быкава, а пра аповесць «Аблава» — у першую чаргу. У гэтым творы не адно ці некалькі, як у «Сотнікаве», а вялікае мноства «непасільных» пытанняў. У чым трагедыя і віна Хведара Роўбы? «І як усё пачалося?» «Як тады жыць у будучым?»

Такі мастацкі прыём актывізацыі чытацкай думкі з'яўляецца ў аповесці скразным і ў фінале набывае акорд-нае гучанне: «Завошта?». У самым канцы Хведар падумаў: «А можа гэта яму... за...»

Як слушна зазначыў сам В. Быкаў, тое ўжо не вярнуць, і адказу на пытанні ахвярам сталінскага генацыду не пачуць ніколі. Намнога важней зразумець усім, што залежыць ад кожнага, каб не прыйсці ў Багавізну... Вобраз Хведара Роўбы — прыём, якім Прарок узмацніў свой голас. Каб пачулі.

---

[7] Падрабязней пра іншыя прыёмы аналізу аповесці «Абеліск» чытайце ў кнізе «Урокі літаратуры: пошук і творчасць» (с. 28—48).

8. Аповесць «Аблава» — не першы твор, у якім герой, сумленны чалавек, трапіўшы ў бесчалавечныя, абсурдныя абставіны, не знаходзіць іншага выйсця, як толькі развітацца з жыццём.

Згадаем яшчэ раз **«Пастку»** (1962). Лейтэнант Клімчанка першым уварваўся ў варожую траншэю, але быў аглушаны страшным ударам ворага. Ужо ў непрытомным стане трапіў у палон. Наперакор усім катаванням, выстаяў, нічым сябе не заплямíў. Аднак спрактыкаваны кат Чарноў-Шварц, нягоднік і здраднік у поўным сэнсе гэтага слова, падрыхтаваў для Клімчанкі сапраўдную пастку. Ён выставіў лейтэнанта ў вачах баявых таварышаў здраднікам. А лёс здраднікаў добра вядомы. З разлікам на гэта кат-правакатар адпускае Клімчанку да сваіх...

Трагедыі ў «Пастцы» як быццам не адбылося. Яе прадухіляе ўмяшанне мужнага Арлаўца. Аднак такі фінал не развязвае галоўнага сюжэтнага вузла: развязка аддаляецца, адкладваецца. Палкавы штабіст Петухоў зусім не збіраецца адступацца ад лейтэнанта, а, наадварот, пагражае ўжо і Арлаўцу.

9. Да сітуацыі *пасткі,* у якую заганяе сумленных людзей дурная падазронасць смершаўцаў (ад слова «СМЕРШ», якое расшыфроўваецца як «смерць шпіёнам»), В. Быкаў праз чвэрць стагоддзя зноў звярнуўся ў аповесці **«У тумане»** (1987).

Сумленны, шчыры, высакародны, з пачуццём чалавечай годнасці Сушчэня выбірае самагубства. Ён не можа пагадзіцца на існаванне ганебнае, звязанае з людской пагардай. Пастку незгаворліваму брыгадзіру чыгуначнікаў (акупанты прымусілі працаваць на сябе) падрыхтаваў хітры немец Гросмаер. Яго разлік на хваравітую падазронасць савецкіх «карнікаў» спрацаваў поўнасцю.

Самагубства Сушчэні — па сутнасці, і не самагубства, а забойства чалавека сістэмай у гады рэпрэсій, ахвярамі якіх станавіліся дзясяткі мільёнаў невінаватых людзей.

10. Пра шчырых, сумленных людзей, якія хацелі дабра сабе і сваёй краіне і ў самым пачатку выступілі супраць злачыннай сістэмы, — апавяданне **«На Чорных лядах».** Яно — пра Слуцкае паўстанне 1920 года, разгромленае бальшавікамі. Восем чалавек, дашчэнту знясіленыя, без ежы і амаль без патронаў, рашаюцца на вымушанае самагубства. У іх адзін клопат — каб і імёны іх засталіся невядомымі, бо інакш расправа чакае іх бацькоў, жонак, дзяцей. Людзі капаюць самі сабе магілу, а потым адзін за другім кладуцца ў яе...

11. Капаюць сабе яму і героі апавядання **«Жоўты пясочак»** (1995). Шасцярых зняволеных са славутай сваімі жахамі мінскай

турмы-«амерыканкі» вязе на расстрэл у Курапаты памочнік каменданта Косцікаў. Склад смяротнікаў разнашэрсны: селянін Аўтух Казёл, яго аднавяскоўвец паэт Фелікс Гром, былы белагвардзеец Валяр'янаў, маскоўскі грабежнік Зайкоўскі, «партыец-бальшавік» Шастак, чэкіст Сурвіла.

Сітуацыя, апісаная ў творы, настолькі памежная, што не пакідае ахвярам аніякага выбару. І вось у такой сітуацыі ніхто з іх нават і не падумаў пра «апошнюю міласць, святую раскошу», дараваную самім жыццём, — застацца людзьмі, памерці дастойна. Усе настолькі раструшчаны маральна, што гатовы пакорліва выконваць любы загад: выбаўляць забуксаваную машыну, якая вязе іх на пагібель, капаць сабе яму. У кантэксце твора гэтыя дэталі набываюць сімвалічны сэнс. Нават у сітуацыі без выбару няшчасныя ўсё ж адшукалі магчымасць праціснуцца да шырокай брамы, што вядзе да пагібелі.

Здзіўляе анекдатычная дробязнасць іх клопатаў перад непазбежным. Так, Сурвіла больш за ўсё клапоціцца, каб не легчы ў адну яму з ворагамі народа. Ён жа чэкіст і працаваў «ударна» — за паўгода падвёў пад расстрэл ажно 127 чалавек, «ламаў косці — даваў дрозда».

У апавяданні чуецца горка-балючая аўтарская іронія: да якой жа мізэрнасці зводзілася ў такой абсурднай сітуацыі тая праблема выбару, якой пісьменнік так шмат увагі аддаваў ва ўсіх сваіх творах пра вайну!

Н а с т а ў н і к. Сапраўды, раней пісьменнік пісаў пра выбар, зроблены людзьмі на парозе смерці, перад якой не многія здольны ўратаваць сваю душу. Але некаторыя з тых, хто не ўратаваў сваю душу, усё ж вартыя чалавечай спагады і жалю, а не толькі асуджэння і агіды. Згадаем Рыбака з аповесці «Сотнікаў», Пшанічнага з «Жураўлінага крыку».

Перад выбарам стаялі і партызаны з аповесці «Абеліск». Усе заходзіліся жалем і да дзяцей, і да іх мацярок. Хацелі б дапамагчы, але «атрад яшчэ не набраў сілы... а навокал у кожным сяле гарнізон — немцы і паліцаі. Паспрабуй сунься». Трагічная беларуская гісторыя ведае шмат прыкладаў, калі з гуманных намераў ставіліся пад удар цэлыя вёскі.

Як прытча пра гуманізм гучыць і расказаная Маслаковым гісторыя камбрыга Прэабражэнскага («Круглянскі мост»). Камбрыг здаецца ворагам, каб уратаваць ад расстрэлу сям'ю, якая яго прытуліла. Брытвіну, як памятаем, такая самаахвярнасць не спадабалася: «А калі б яны і яго ўзялі, і сям'ю не адпус-цілі? Тады

як?». За пытаннем Брытвіна — складанасць, жорсткасць і жудасць вайны, у якой падобныя сітуацыі не адзінкавыя. Сапраўды, не ўсё так адназначна. У В. Быкава 90-х гадоў ёсць твор, які выключае неадназначнасць успрымання апісанай сітуацыі. У ім трагічны акорд гучыць з такой сілай, што перарастае ў праклён і бязладдзю вайны, і ваяўнічым нелюдзям, «хто б яны ні былі — нашы ці немцы! Бальшавікі ці фашысты».

12. У аповесці **«Пакахай мяне, салдацік»** (1995) дзеянне адбываецца ў ваколіцах невялікага гарадка ў аўстрыйскіх Альпах. Ужо гучаць пераможныя залпы, адбылася сустрэча савецкіх воінаў з арміяй саюзнікаў па антыгітлераўскай кааліцыі. Нашы салдаты гаманілі, абдымаліся з амерыканцамі. Гучыць тут і песня, што дала загаловак твору.

«Радасцю займалася салдацкая істота, сонцам асвятляўся ўвесь белы свет. Гэта ж трэба — скончылася вайна, і ты жывы! Цябе не забілі. Ты будзеш жыць доўга, доўга...» — такая рэакцыя лейтэнанта Барэйкі, ад імя якога вядзецца аповед, на вестку пра хуткую капітуляцыю гітлераўцаў.

Сюжэт аповесці і трагічны фінал складае паказ кахання Змітрака Барэйкі з Бешанковічаў да сваёй зямлячкі Франі. У біяграфіі маладога лейтэнанта ёсць «плямы»: быў у харкаўскім акружэнні, на акупіраванай тэрыторыі засталіся яго бацькі, былі партызанамі, але прапалі без вестак. Вакол Барэйкі, як воран, кружыць «заўжды жвавы» асабіст. Спатканні Змітрака з зямлячкай, што апынулася за мяжой, актывізавалі дзікую падазронасць палкавога асабіста. Усё гэта паралізоўвала волю юнака, парушала яго намер адразу забраць каханую з сабой. А яна ў вайну напакутавалася не менш, чым Барэйка: ратавацца даводзілася і ад фашыстаў, і ад «сваіх». Франі прыйшлося замест гаспадаровай дачкі ехаць на катаргу ў Германію. Урэшце дзяўчына апынулася ў сям'і аўстрыйскага прафесара біялогіі Шарфа і яго жонкі — фрау Сабіны, з якімі і ў Барэйкі склаліся шчырыя, цёплыя адносіны.

Трагедыя адбылася на зыходзе вайны. Прыехаўшы за дзяўчынай з намерам усё ж забраць яе, Барэйка ўбачыў сваю каханую мёртвай. Разам са згвалтаванай Франяй загінулі прафесар Шарф і яго жонка, іх расстралялі. Уражвае рэакцыя жыхароў, якія хавалі новых нябожчыкаў: «без вялікага смутку», як быццам робячы звыклую справу. Для Барэйкі ж радасць перамогі ператварылася ў «чорнае свята бяды».

Н а с т а ў н і к. Пра што ж сведчыць такое завяршэнне аповесці? Атрымліваецца, што мелі рацыю тыя, хто абвінавачваў В. Быкава за

даволі песімістычны погляд на нашу гісторыю і сучасную рэчаіснасць, пра што сведчаць таксама і аповесць «Балота» (2001), і апавяданні «Труба», «Народныя мсціўцы», дый шматлікія парабалічныя творы-прыпавесці апошняга перыяду.

П а д р ы х т а в а н ы   в у ч а н ь. Так, сапраўды, у творчасці В. Быкава апошняга перыяду адбыліся істотныя змены. Раней быкаўскі песімізм адносна свету і абсурдных абставін спалучаўся з аптымізмам адносна чалавека. У творах апошняга перыяду песімізм адносна «жорсткіх законаў жорсткага веку» ўжо спалучаецца з песімізмам адносна чалавека.

Аднак песімізм абываццеля і песімізм творцы не тоесныя. У пісьменніка ён — форма выяўлення сваёй трывогі за духоўны стан грамадства, мастацкі сродак выяўлення аўтарскага светаўспрымання, пафаснасці твора. «У крызісны час майстра заняты не так пошукам метафар, як пошукам хлеба. Найбольш чорнага хлеба праўды», — гаварыў Быкаў у адным са сваіх інтэрв'ю.

Аповесцю ж «Пакахай мяне, салдацік» прарок папярэдзіў усіх, што перамога над фашызмам не з'яўляецца перамогай над злом у чалавеку, што «зачумленыя» працягваюць свае злачынствы нават «на парозе міру». Па сутнасці, пісьменнік выканаў тую ж задачу, што і А. Камю раманам «Чума»: нагадаў пра пільнасць, бо «мікроб чумы» невынішчальны, ён чакае свайго часу...

V. Рэфлексія. Вучні вывяраюць напрацоўкі і высновы ўрока імі ж акрэсленай мэтай; вызначаюць самы **эфектыўны прыём,** які найлепш паспрыяў рэалізацыі мэты. Такім прыёмам на ўроку-панараме стаў сціслы мэтавы пераказ і **пераказ «адным абзацам»** паводле сітуацыі выбару ў творах В. Быкава. Даследаванне аднаго мастацкага прыёму не толькі забяспечыла ўроку «панарамнасць» (як тое і планавалася), але і вывела на ўсе без выключэння іншыя адметнасці творчасці В. Быкава: рэалізм, трагедыйнасць, псіхалагізм, гуманістычны пафас і іншыя, якія ў комплексе складаюць стыль празаіка, яго творчую манеру адлюстравання жыцця і выяўлення ўласнага светапогляду і светаўспрымання.

Н а с т а ў н і к. А што атрымалася б, калі б мы вывяралі творы В. Быкава ўсімі адметнасцямі, занатаванымі вамі ў тэзісах?

Вучні выказваюць меркаванне, што вынік быў бы той жа, толькі шлях да яго быў бы нашмат даўжэйшым, ён запатрабаваў бы не аднаго ўрока.

VI. Заключнае слова настаўніка.

Н а с т а ў н і к. На наступных уроках мы будзем аналізаваць аповесці «Сотнікаў» і «Знак бяды» (па два ўрокі на кожную).

Для нас вельмі важна пачуць сказанае Прарокам, каб узбагаціць сябе яго духоўным вопытам, атрымаць адказы на важныя жыццёвыя пытанні.

Калі ж выберам правільны шлях даследавання, то на выхадзе нас чакае адкрыццё: мы зможам дапоўніць тэзісы адзінаццатым пунктам-высноваай пра яшчэ адну адметнасць творчасці В. Быкава, пра якую ў вучэбным дапаможніку не сказана…

«Унікальная з'ява», «па-сапраўднаму народны», «апостал духу», «сумленне нацыі» — такімі эпітэтамі вызначылі створанае В. Быкавым і яго як асобу выключную ў сусветнай культуры. Каб глыбей зразумець прычыну быкаўскай папулярнасці, аналізуючы вяршынныя яго творы, згадаем, як абгрунтаваў В. Бялінскі права пісьменніка на сусветнае значэнне: *ён павінен з максімальнай паўнатой і мастацкай сілай адлюстраваць нацыянальныя якасці і рысы жыцця свайго народа.* Гэты крытэрый стане індыкатарам у нашым даследаванні, ім мы і выверым аповесці «Сотнікаў» і «Знак бяды».

Лесвіца Жыцця
і Галгофа Сотнікава

Урок-блок па аповесці «Сотнікаў» *(2 гадзіны)*

Ж а н р у р о к а: урок-даследаванне.

Э п і г р а ф: То была апошняя міласць, святая раскоша, якую, бы ўзнагароду, даравала яму жыццё *(В. Быкаў).*

На дошцы трэба напісаць тэму, эпіграф да ўрока, а пасля вызначэння вучнямі іх задачы на ўроку — і яе. Неабходна напісаць і словы В. Быкава, у якіх сфармулявана задума «Сотнікава»:

> Што такое чалавек перад знішчальнаю сілай бесчалавечных абставін?
>
> На што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма?

Мэтазгодна на адваротным баку дошкі напісаць і ўрывак з літаратуразнаўчага артыкула (с. 108). Для зрокавага ўспрымання ўсімі вучнямі ён будзе неабходны напрыканцы ўрока.

Уступ-матывацыя тэмы ўрока і задачы настаўніка

Літаратуразнавец Д. Бугаёў назваў аповесць В. Быкава «Сотнікаў» (1970) «адным з самых дасканалых твораў не толькі ў самога пісьменніка, але і ва ўсёй тагачаснай літаратуры пра вайну» [1, с. 77].

Пра выключнае месца і ключавую ролю аповесці «Сотнікаў» у творчасці В. Быкава яскрава сведчыць і той факт, што з усіх яго твораў толькі адзін названы імем галоўнага героя. Толькі для Сотнікава В. Быкаў зрабіў такое выключэнне. І не выпадкова: у вобразе гэтага героя рэалізавана сутнаснае ў светапоглядзе, светаразуменні пісьменніка, якія ён сам вызначыў як **канцэптуальнасць.**

Аповесць моцна звязана і з папярэднімі творамі, у прыватнасці з «Круглянскім мостам». І найперш з ідэяй, рэалізаванай у вобразе Ляховіча, які таксама ідзе на шыбеніцу з цвёрдым перакананнем: лепш памерці чалавекам, чым «жыць скацінай».

Аднак ні ў адным са сваіх папярэдніх твораў В. Быкаў не дасягаў такога ўзроўню **філасофскай матывацыі выбару** ў бесчалавечных абставінах, як у аповесці «Сотнікаў», якую з поўным правам можна назваць праграмным творам пісьменніка, бо яна вызначыла сутнасць і

магістральны кірунак творчасці класіка на многія гады, аж да сярэдзіны 90-х гадоў мінулага стагоддзя. У гэты і ранейшыя перыяды творчасці быкаўскі песімізм адносна бесчалавечных абставін спалучаўся з аптымізмам і верай у чалавека[8].

Ва ўсіх творах В. Быкава відавочны евангельскія рэмінісцэн-цыі на самых розных узроўнях. Аднак у аповесці «Сотнікаў» евангельскія асацыяцыі дасягаюць такой максімальнай згушчанасці і такога ўзроўню, які дазволіў пісьменніку ўзвесці свайго героя на вяршыню Лесвіцы Жыцця. «Апошнія імгненні жыцця» Сотнікава асветлены Боскай любоўю да людзей, ра-зуменнем іншых і дараваннем ім за тое, што яны не змаглі зрабіць так, як ён.

Ларыса Шапіцька паставіла паводле «Сотнікава» выдатны фільм — «Узыходжанне», адзначаны Дзяржаўнай прэміяй СССР. Аднаслоўнай назвай фільма рэжысёр выявіла глыбіннае разуменне не толькі духоўнай сілы і велічы галоўнага героя, але і філасофскай сутнасці твора, рэалізаванай у ім пісьменніцкай канцэпцыі.

Аповесць «Сотнікаў», як і належыць шэдэўрам сусветнага ўзроўню, пазбаўлена маралізавання і дыдактыкі. Юнаму чытачу няпроста спазнаць і зафіксаваць для сябе тыя моманты працы душы Сотнікава, якімі абумоўлена яго ўзыходжанне.

Працы душы «при включенном разуме», «сутворчасці» з пісьменнікам патрабуе прачытанне высокамастацкага твора, якое з поўным правам можна параўнаць з пошукам-даследаваннем, спасціжэннем мудрасці, схаванай, «як золата ў пяску, як ядро ў арэху, як сіла ў каштоўным камені» (Ф. Скарына).

Задача настаўніка — паспрыяць вучнёўскаму разуменню філасофскага зместу аповесці «Сотнікаў» і пісьменніцкай матывацыі выбару чалавека ў бесчалавечных абставінах з мэтай спасціжэння вучнямі духоўнага вопыту творцы, засведчанага ў аповесці.

Задача ўскладняецца тым, што рамкі двух-трох урокаў выключаюць прымяненне такога метаду аналізу, як «услед за аўтарам». Выключана на ўроках і даследаванне «д'ябальскіх», бесчалавечных абставін, па словах А. Адамовіча, **«трагічнага тупіка бездухоўнай сілы».** Абставіны ўжо тым бесчалавечныя, што патрабуюць ад герояў выбару паміж смерцю і жыццём цаною сумлення. Пра сітуацыю, што папярэднічала выбару, няхай хтосьці з

[8] У апошні перыяд жыцця ў светапоглядзе В. Быкава адбыліся істотныя змены, што, безумоўна, паўплывала і на творчасць. Уёй ужо пісьменніцкі песімізм адносна бесчалавечных абставін спалучаўся з песімізмам адносна чалавека.

вучняў нагадае класу дзвюма-трыма фразамі. Да прыкладу, так: два партызаны, Рыбак і Сотнікаў, выконваючы заданне, трапілі ў палон і былі кінуты ў камеру. Там апынуліся і тыя, хто сустрэўся героям зусім выпадкова, — Дзёмчыха і лісянкоўскі стараста Пётра Качан. З імі ў камеры і іншыя нявінныя ахвяры, сярод якіх яўрэйская дзяўчынка Бася.

Даследавання, паводле акрэсленай мэты, патрабуюць выбар, зроблены галоўнымі героямі, і вытокі, матывы выбару, а таксама наступствы ўчынкаў і зробленага Сотнікавым і Рыбаком выбару.

Галоўным жа прадметам вучнёўскага даследавання павінна стаць цэнтральная філасофская праблема твора, дакладней, яе вырашэнне ў аповесці «Сотнікаў».

В. Быкаў так пісаў пра задуму «Сотнікава»: «Перш за ўсё і галоўным чынам мяне цікавілі два маральныя моманты, якія, спрасціўшы, можна сфармуляваць так: “Што такое чалавек перад знішчальнаю сілай бесчалавечных абставін? На што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма?”».

Мэта ж любога аналізу, якімі б шляхамі, метадамі ён ні здзяйсняўся, — прагматычная: спасцігнуць, усвядоміць духоўны вопыт пісьменніка, пачуць сказанае ім пра тое, што ён **«ведае лепш за ўсіх на свеце»** (А. Твардоўскі), каб узбагаціць сябе, сваю душу. Гэта значыць, авалодаць скарбамі, якіх «ні моль, ні ржа не знішчаюць і злодзеі не падкопваюць і не крадуць» (Мц., 6; 20).

Аналітычнае даследаванне патрабуе не толькі падмуркавага (ведання тэксту), але яшчэ і арыенціра-падказкі, своеасаблівага ключа, якімі настаўнік надзяляе вучняў, ведучы іх да мэты. Такім «ключом» з’яўляецца эпіграф да ўрока, што ўяўляе сабой перыфразу — моўную загадку. У гэтых ключавых словах твора — быкаўская канцэпцыя асобы, адказ пісьменніка на ім жа пастаўленыя пытанні.

Сама быкаўская перыфраза-афарызм скіроўвае і настаўніка на эўрыстычныя прыёмы аналізу твора.

Уроку папярэднічае карпатлівая падрыхтоўка.

Папярэдняя падрыхтоўчая праца

Умовы двух-трох урокаў, адведзеных на вывучэнне буйнога філасофскага твора, не дазваляюць настаўніку выкарыстаць толькі эўрыстычныя, пошукавыя пытанні, каб весці вучняў да акрэсленай мэты. Такі прыём аналізу надзвычай эфектыўны, але ён патрабуе значна больш часу. На этапе падрыхтоўкі да ўрока не заўсёды можна спрагназаваць, якое ж пытанне бу-дзе асабліва складаным для

вучняў. Незапланаваная сітуацыя будзе вымагаць ад настаўніка не толькі імправізацыі, але і новых пытанняў, карэкцыі сваіх метадаў і прыёмаў. Гэта ў сваю чаргу справакуе франтальныя прыёмы аналізу, у якіх пошукавая, магістральная лінія ўрока можа аслабнуць. І ўрок будзе перагружаны вялікім мноствам пытанняў, сярод якіх немінуча будуць і дробязныя. Маналагічнае, а тым больш дыскусійнае маўленне ў такой сітуацыі стане немагчымым. Праблематычнай стане і праца з тэкстам, без якой любы ўрок літаратуры можна лічыць загубленым. Нават урок пазакласнага чытання.

Нам падаецца, што найбольш мэтазгоднай у канкрэтнай сітуацыі будзе сістэма дакладна сфармуляваных і скрупулёзна прадуманых **рознаўзроўневых арыентацыйных пытанняў і заданняў:** да прыкладу, пяць блокаў, у кожным — па тры пытанні і заданні.

Калі ж праз гэтыя пытанні настаўнік не толькі арыентуе вучняў на пошук, але і ўзбройвае іх прыёмамі даследавання, здзяйсняе кіраўніцтва як у час даследавання, так і ў час прэзентацыі напрацовак, то такія «блокі» з поўным правам можна назваць **тэхналагічнымі картамі,** або арыенцірамі.

Тыдні за два да ўрока карты змяшчаюцца на стэндзе, каб вучні, аб'яднаўшыся ў пары ці групы, выбралі адпаведную іх аналітычнаму ўзроўню і пачалі падрыхтоўку да ўрока. Каардынацыю падрыхтоўкі настаўнік здзяйсняе праз памочнікаў-кансультантаў ці кіраўнікоў груп.

Карты-арыенціры складаюцца настаўнікамі з тым разлі-кам, каб на кожным этапе ўрока (а такіх адносна аналізу будзе тры) кожная група змагла ўдзельнічаць у вырашэнні ключавых праблем урока:

паводле выбару Сотнікава і Рыбака і матываў іх выбару;

паводле роўных магчымасцей і розных адпраўных зыходных момантаў у выбары герояў;

паводле вынікаў, наступстваў выбару Сотнікава і Рыбака.

1. Падрыхтуйце мастацкае чытанне ўрыўкаў (унутраныя маналогі Сотнікава і Рыбака), у якіх выяўляецца стан душы і рэакцыя абодвух герояў на безвыходнае становішча — палон.

2. Прывядзіце з тэксту ўсе заўважаныя вамі факты «ненадзейнасці», страху, разгубленасці, маладушша Рыбака яшчэ да таго, як ён патрапіў у палон.

Падрыхтуйце сціслы пераказ артыкула В. Быкава «Як была напісана аповесць "Сотнікаў"», які змешчаны ў яго кнізе «Праўдай

адзінай» [2].

3. Якое прызначэнне вобраза падлетка ў будзёнаўцы (раздзел 18) і нямога дыялога Сотнікава і хлопчыка ў будзёнаўцы?

1. Якое прызначэнне кампазіцыі аповесці?

Супастаўце пакуты Сотнікава і Рыбака ў безвыходнай сітуацыі.

Вызначце агульныя моманты ва ўнутраных маналогах герояў і зрабіце адпаведныя высновы.

2. Прывядзіце з тэксту ўсе заўважаныя вамі факты міласэрнасці, таварыскасці Рыбака, яго здольнасці пера-адольваць страх, ратаваць іншых.

Выверыце гэтыя факты стаўленнем Сотнікава да Рыбака да пераломнага ў іх адносінах моманту (да спрэчкі паміж імі, пасля якой іх дарогі, вобразна кажучы, разышліся) і зрабіце свае высновы.

3. Растлумачце лексічнае значэнне слоў «вытокі» і «матывы» ў дачыненні да слова «ўчынак».

Якія моманты ў творы з'яўляюцца пісьменніцкім даследаваннем *вытокаў* учынкаў Сотнікава і Рыбака, а якія — даследаваннем *матываў* учынкаў?

1. Выберыце з тэксту кароткія цытаты, якімі вызначаецца стан душы Сотнікава і Рыбака ўжо непасрэдна перад допытам. Зрабіце адпаведныя высновы.

2. Якія эпізоды з жыцця Сотнікава служаць выяўленню аўтарскай думкі пра тое, што **нічога выпадковага ў жыцці не бывае?** Які з вытокаў подзвігу Сотнікава, на ваш погляд, з'яўляецца вызначальным?

3. Якое прызначэнне 16-га раздзела ў аповесці? Якая сотнікаўская выснова «дала магчымасць строга вызначыць яго выбар», пасля якой высновы ён не толькі набыў «палёгку» і «яснасць», але і «прыдбаў сабе як бы нейкую незалежнасць ад драпежнае сілы ворагаў»?

1. Падрыхтуйце мастацкае чытанне дыялогаў Сотні-каў — Партноў і Партноў — Рыбак; вызначце ролю гэтых дыялогаў у

матывацыі выбару Сотнікава і Рыбака.

Зачытайце з тэксту словы, якія, на вашу думку, з'яўляюцца прэамбулай гэтых дыялогаў і характарызуюць, вызначаюць стан душы Сотнікава і стан душы Рыбака. Зрабіце выснову, як душэўны стан герояў паўплываў на вынік допыту.

2. Высвятліце з дапамогай тлумачальных слоўнікаў лексічнае значэнне слоў **«міласць», «раскоша».** Якое значэнне набываюць гэтыя словы ў кантэксце 18-га раздзела?

3. Параўнайце выснову Сотнікава ў апошнюю ноч жыцця («смерць усё вызначала навек») з яго высновай у апошнія імгненні жыцця («...смерць нічога не вырашае... Толькі жыццё дае людзям пэўныя магчымасці... толькі жыццё можа процістаяць злу і несправядлівасці. Смерць — нішто»).

Як вы разумееце такую вонкава парадаксальную супярэчлівасць разваг Сотнікава? Якая, на ваш погляд, пісьменніцкая думка, філасофія ў ёй выяўляецца?

1. Якая кампазіцыйная адметнасць 13-га раздзела ў аповесці?

Падрыхтуйце мастацкае чытанне па ролях дыялога Сотнікава і Рыбака (ад слоў: «Хто гэта?» да слоў: «Толькі пачні!»).

Вызначце сутнасць спрэчкі паміж Сотнікавым і Рыбаком. Дзеля гэтага выкарыстайце словы **«мэта»** і **«сродкі».** Як вы зразумелі маральна-этычны аспект быкаўскай канцэпцыі, рэалізаванай праз дыялог-спрэчку паміж Сотнікавым і Рыбаком?

2. У 18-м раздзеле В. Быкаў афарыстычна, вобразна сфармуляваў філасофскую думку пра самую галоўную магчымасць чалавека ў «бесчалавечных абставінах». Зачытайце ўрывак, у якім выяўляецца быкаўская філасофская канцэпцыя асобы. Якімі моўнымі сродкамі карыстаецца пісьменнік у прыведзеным вамі ўрыўку, каб узмацніць пафас заключанай у ім філасофскай думкі?

3. Аўтар аднаго літаратуразнаўчага артыкула пра аповесць «Сотнікаў» піша:

> Вобраз хлапчука сімвалічны і шматзначны ў сістэме мастацкіх вобразаў аповесці: ён усё бачыў, усё зразумеў і здагадваўся пра пятую, вольную, без Рыбака, пятлю. Гэта — надзея на **адплату за здрадніцтва,** надзея на сведку, бо калі ён ёсць, то **будзе адплата і помста.** Хлапчук запомніць духоўную моц Сотнікава... Са спадзяваннем на гэту памяць звязана спадзяванне на будучае чалавецтва гэтага героя аповесці і

самога твора.

У якой адпаведнасці знаходзяцца быкаўскі тэкст, быкаўская выснова і меркаванне літаратуразнаўцы?

У «апошнія імгненні» жыцця Сотнікава аўтар узвёў яго на самую высокую прыступку Лесвіцы Жыцця, паводле Боскага сэнсу. Вызначце гэтую «прыступку», засведчаную пісьменнікам ва ўзыходжанні свайго героя.

Заўвага. Настаўнік прадугледжвае прыёмы і сродкі актывізацыі ўвагі вучняў у час прэзентацыі напрацовак усімі групамі. Важна, каб вучні не толькі чакалі сваёй чаргі «выгаварыцца», а крытычна ўспрымалі вусныя выказванні таварышаў, маглі ў патрэбны момант уключыцца ў дыскусію, дапоўніць, канкрэтызаваць ці аспрэчыць папярэднюю выснову. Дзеля гэтага, да прыкладу, у кожнай групе будзе «крытык-эксперт» ці «стэнаграфіст», які зафіксуе толькі высновы іншых груп. Да таго ж вынікі ўзаемакантролю будуць выкарыстаны ў час рэфлексіі ўрока, што, безумоўна, павысіць яе ўзровень.

Вельмі важна, каб карты-арыенціры былі размножаны, каб кожны вучань меў перад сабой не толькі сваю, а ўсе; ведаў, на якое пытанне адказваюць яго таварышы. У карце-арыенціры ўтрымліваецца не толькі пытанне, але і кірунак яго вырашэння. Да таго ж гэта значна сэканоміць час на ўроку, бо не будзе неабходнасці зачытваць усё заданне.

Ход урока

І. Слова-пралог да ўрока.

Варыянтаў уступу можа быць вялікае мноства. Яго змест вызначае настаўнік. Магчыма, ён палічыць мэтазгодным выкарыстаць тую інфармацыю, якая ўтрымліваецца ва ўступе да гэтай метадычнай распрацоўкі (пра выключнае месца і ключавую ролю аповесці ў творчасці В. Быкава; пра назву твора і назву фільма Л. Шапіцькі, у якой выяўляецца глыбіннае разуменне філасофскага зместу твора).

Магчыма, настаўнік палічыць неабходным патлумачыць сэнс крылатага выразу «Лесвіца Жыцця» як духоўнай эвалюцыі чалавека. А яна магчымая толькі ў выніку працы душы, самай цяжкай, але і самай дастойнай чалавека перамогі над самім сабой, над тым заганным, што ёсць у яго душы. Паводле хрысціянскага веравучэння, вяршыняй Лесвіцы, што вядзе да Жыцця вечнага, з’яўляецца не чалавечая, а Боская любоў да людзей. Сутнасць яе сфармулявана ў адной з Нагорных пропаведзяў Ісуса Хрыста:

> Вы чулі, што сказана: «любі бліжняга твайго і ненавідзь ворага твайго» *(Лев., 19, 18).* А Я кажу вам: любіце ворагаў вашых, дабраслоўце праклёншчыкаў вашых, рабіце дабро ненавіснікам вашым і маліцеся за крыўдзіцеляў і ганіцеляў вашых, і будзеце сынамі Айца вашага нябеснага... Бо калі вы будзеце любіць тых, хто вас любіць, дык якая вам узнагарода?
> *(Мц., 5 : 43—45, 46).*

Магчыма, настаўнік палічыць мэтазгодным паведаміць вучням пра тое, што ў гісторыі і мастацтве многія (як, да прыкладу, Ф. Ніцшэ) прапаноўвалі і нават дэманстравалі (як А. Гітлер) свой адказ на пытанне, чым і як можна «ашчаслівіць» чалавецтва. Іх «адказ» засведчаны як найвялікшая трагедыя, роўнай якой не ведала гісторыя...

У творчасці Ф. Дастаеўскага таксама ёсць адказ на філасофскае пытанне: *«Чым уратуецца свет і чалавецтва?».* Словы **«Чалавецтва ўратуецца прыгажосцю»** сталі крылатымі. Яны нават кашчунна эксплуатуюцца рознымі мадэльнымі фірмамі сумніўнага тыпу. Вядома ж, Ф. Дастаеўскі меў на ўвазе духоўную прыгажосць, духоўнасць увогуле, а не знешнюю, паводле прыдуманых чалавекам стандартаў кшталту 90 : 60 : 90.

В. Быкаў не адмаўляе высновы свайго куміра (згадаем, што Л. Талстой і Ф. Дастаеўскі былі асабліва шанаваныя В. Быкавым), а ўсёй сваёй творчасцю толькі канкрэтызуе яе. У гутарцы з Ю. Залоскам В. Быкаў казаў: **«Чалавецтва ўратуецца подзвігам духу».** Пісьменніцкі адказ на самае хвалюючае пытанне чалавецтва рэалізаваны ў аповесці «Сотнікаў» з выключнай мастацкай сілай.

Заўвага. Нашмат лепш, калі пранікнёнае ўступнае слова скажа вучань, падрыхтаваны настаўнікам. Згадаем, што, паводле ўсіх без выключэння найноўшых педтэхналогій, настаўніка на ўроку павінна быць як мага менш. На ўроку ён — «закадравы вобраз» ці, у крайнім выпадку, «дырыжор», каардынатар і павінен рабіць толькі тое, што за яго не зробіць ніхто. Дарэчы, карты-арыенціры і папярэдняя падрыхтоўчая праца настаўніка дазваляе яму быць «у ценю» на працягу значнай часткі ўрока і перыядычна з яго выходзіць, калі гэта будзе неабходна.

II. Вызначэнне вучнямі задачы ўрока і прыёмаў яе вырашэння.

Н а с т а ў н і к. Супастаўце тэму, жанр, эпіграф да ўрока,

сфармуляваныя В. Быкавым пытанні адносна задумы аповесці «Сотнікаў» з уласнымі напрацоўкамі паводле карт-арыенціраў і паспрабуйце вызначыць сваю задачу на ўроку.

Вучань. Даследуючы вытокі і матывы выбару герояў у «бесчалавечных абставінах», нам належыць «пачуць» адказ пісьменніка на ім жа сфармуляваныя пытанні. Магчыма, падказка ў эпіграфе, які ўяўляе таксама словы В. Быкава, прычым з тэксту аповесці. Аднак па-за кантэкстам аповесці гэтыя словы — перыфраза, моўная загадка. Нам належыць разгадаць, што гэта за *«апошняя міласць і святая раскоша»,* якая даецца кожнаму чалавеку разам з жыццём. Разгадаем гэтую загадку — пачуем і адказ В. Быкава на філасофскае пытанне: *«Што залежыць ад чалавека ў сітуацыі, якая мацнейшая за яго?».*

Настаўнік. А з дапамогай якіх прыёмаў найбольш мэтазгодна здзяйсняць даследаванне вытокаў і матываў выбару?

Вучань. Тым прыёмам, які выкарыстаў пісьменнік пры стварэнні вобразаў, — прыёмам супастаўлення. Ну і, вядома ж, з дапамогай выбарачнага пераказу, цытавання, чытання дыялогаў па ролях...

Настаўнік. Д. Бугаёў пісаў, што «аўтар даследуе ўнутраны свет Сотнікава вельмі ўважліва, дэталёва, з выяўленнем найтанчэйшых зрухаў у псіхалагічным стане» [1, с. 82].

Вартасцю ж нашага даследавання будзе тое, наколькі мы здолеем заўважыць і зафіксаваць для сябе «найтанчэйшыя зрухі ў псіхалагічным стане» быкаўскіх герояў. Ім, «найтанчэйшым зрухам», — наша самая пільная ўвага.

III. Прэзентацыя.

Прагназаваны вынік напрацовак пра выбар і паводзіны герояў у сітуацыі выбару

2 : 1[9]**.** Аповесць пабудавана так, што падзеі ў ёй падаюцца пачаргова: то праз успрыманне Сотнікава, то праз успрыманне Рыбака. Аўтар быццам «зліваецца» то з адным, то з другім героем, каб глыбей даследаваць унутраны свет кожнага. І дзеля гэтага выкарыстоўвае такі мастацкі прыём, як унутраны маналог. Пры гэтым маналогі непрыкметна для чытача змяняюцца няўласна-простай мовай, калі за героя ўжо думае і расказвае аўтар:

---

[9] Тут і далей лічбамі пазначаны напрацоўкі груп адпаведна нумару карты-арыенціра і нумару задання.

«Ну вось, тут усё і скончыцца! — журботна падумаў ён [Сотнікаў]. — Дай толькі, Божа, стрываць!»

Ён разумеў, што падышоў да свае мяжы, свайго галоўнага рубяжа, а сілы ў яго было дужа мала. І ён найбольш непакоіўся, што можа не стрываць фізічна, — іншага ён не баяўся. Дыхнуўшы цёплага паветра, ён пачаў кашляць... Так кепска ён даўно ўжо не кашляў, мабыць, з дзяцінства, калі сваёй прастудай выклікаў нямала трывог у маці, якая бясконца перажывала за яго слабыя лёгкія. Але тады нічога не здарылася, ён перарос хваробу, дажыў да дваццаці шасці год. А цяпер што ж — цяпер здароўе ўжо не мела для яго вялікага значэння. Цяпер было важна іншае...

Агульнае ў абодвух маналогах — адчуванне героямі безвыходнасці становішча і канца. Абодвум героям усяго па дваццаць шэсць гадоў...

1 : 1. Аднак іх рэакцыя на тое, што здарылася, розная. Для Сотнікава «важна іншае»: яго трывожыла, «што можа не стрываць фізічна», бо гэта цяжэй, чым накласці на сябе рукі. Рыбаку таксама «ўсяго дваццаць шэсць, хацелася б трохі пажыць яшчэ».

Не тое што страшна, а проста брыдка класціся па зіме ў прамёрзлую яму.

— Не, трэба змагацца.

А што, калі ва ўсёй гэтай гісторыі зрабіць большы ўпор на старасту? Сапраўды, калі выдаць яго за партызанскага агента ці хоць бы памагатага, сказаць, што ён не першы ўжо раз рабіў паслугі атраду, накіраваць усё следства ў фальшывым напрамку? <...>

... [Рыбак] пакутаваў ад бяссілля, ад немагчымасці звярнуцца да выпрабаванага сродку — сілы, каб уратаваць сябе. Адсутнасць усялякага выбару надта звузіла яго магчымасці...

3 : 1. Стан душы сваіх герояў ужо непасрэдна перад допытам аўтар вызначыў так: Сотнікаў «стараўся сабраць свае сілы, падрыхтавацца ўнутрана, каб вытрымаць да канца»; «...Думка наконт старасты аказалася марным намерам — ён [Рыбак] як след не прадумаў яе, нічога не падрыхтаваў і цяпер нёс поўную збянтэжанасць у душы».

Вораг наткнуўся на «ўнутраную падрыхтаванасць» Сотніка-ва, быццам на непахісны мур. Затое максімальна скарыстаў «поўную збянтэжанасць у душы» Рыбака. Партнову нават не спатрэбілася, як у выпадку з Сотнікавым, выкарыстоўваць, пускаць у ход увесь арсенал сваіх метадаў.

Таму аднаго — на пакуты, на Галгофу, другога — у склеп.

4 : 1. Важную ролю ў абмалёўцы характараў Сотнікава і Рыбака адыгрываюць дыялогі *Сотнікаў — Партноў* і *Партноў — Рыбак.* У гэтых дыялогах ужо не пачуцці, развагі герояў, а іх словы і справы, г. зн. учынкі, якімі пісьменнік, адпаведна яго творчай манеры, найперш і вывярае сваіх герояў. Гэта ўжо «прэамбула» ўзыходжання аднаго і падзення другога.

Нельга не заўважыць, што пісьменнік характарызуе галоўных герояў яшчэ і адносінамі, ацэнкай, успрыманнем іх ворагам-следчым Партновым. Допыту Сотнікава папярэднічае разыграны Партновым «бяздарны імправізаваны фарс». Допыт Рыбака пачаўся так: «— Прозвішча! — адразу гыркнуў чалавек. Відаць, ён быў чымсь раззлаваны, нервозны тварык яго нядобра хмурнеў...».

А Партноў быў раззлаваны паводзінамі Сотнікава, якога нічым: ні хітрыкамі, ні пагрозамі, ні спакусамі, ні шантажом — зламаць не ўдалося. Затое Рыбаком вораг быў задаволены, нават пахваліў і адначасова «іранічна ўхмыльнуўся». «З’едліва-ўсмешыстым» быў і твар паліцая Стася пасля допыту Рыбака. Паліцай «рагатаў хрыплым, накшталт казлінага бляяння, голасам».

Чытанне па ролях дыялогаў (ад слоў: «Дарма стараецеся!» да слоў: «Будзілу ка мне!»; ад слоў: «Можна?» да слоў: «Але помні: альбо пан, альбо прапаў. Гаманюк! <...> У склеп!»; пры гэтым словы аўтара апускаюцца).

5 : 1. Трынаццаты раздзел вылучаецца з усіх астатніх найперш тым, што ў ім галоўнымі героямі нароўні з’яўляюцца і Сотнікаў, і Рыбак. Раней падзеі адлюстроўваліся пачаргова: то праз успрыманне Сотнікава, то праз успрыманне Рыбака. Яны, па волі аўтара, мяняліся ролямі: адзін з іх галоўны, а другі — «закадравы».

У памежнай сітуацыі выбару кожны з іх — галоўны, бо выбар за чалавека зрабіць не можа ніхто. Чалавека, калі ён цвёрда намерыўся нешта зрабіць, перайначыць, пераканаць нельга. Дзве сілы — **духоўнасць** і **бездухоўнасць** — падышлі да абрыву, і ні адна не перамагла другую.

Чытанне па ролях дыялога Сотнікава і Рыбака ад слоў: «Хто гэта?» да слоў: «Толькі пачні!»

Пазіцыя Сотнікава, тая палкасць і страснасць, з якімі ён даводзіў яе Рыбаку, былі грозным папярэджаннем пра наступствы яго намераў. Аднак Рыбак яшчэ больш упэўніўся ў правільнасці ўласнай пазіцыі, «што ў той гульні, якая завецца жыццём, куды з большым выйгрышам аказваецца той, хто ўмее хітраваць, хто дбае пра свой лёс, а не пра свой не заўсёды

здаровы гонар». Больш за тое: уся надзея Рыбака была на тое, што «Сотнікаў доўга не працягне... Дзіўна гэта было і незвычайна — жадаць смерці таварышу, але, пэўна, інакш не выпадае».

У дыялогу паміж Сотнікавым і Рыбаком выяўлены найважнейшы аспект быкаўскай канцэпцыі пра **неадпаведнасць высакароднай мэты і амаральных сродкаў яе дасягнення.** Для дасягнення абсалютнай, высокай мэты — захаваць жыццё, ўратавацца — Рыбаком прапаноўваліся несумяшчальныя з мэтай сродкі.

Сотнікаву не менш, чым Рыбаку, хацелася жыць (Сотнікаў, «чуваць было, быццам насцярожыўся, напяўся, дыханне яго прыглушэла, здаецца, ён нешта думаў»), але ён разумеў, што мэта і сродкі несумяшчальныя: «“Нічога не выйдзе!.. Гэта — машына! Або ты будзеш служыць ёй, або яна сатрэ цябе ў парашок!” — задышліва прасіпеў Сотнікаў».

Пра Сотнікава Рыбак падумаў як пра дзівака, не ўсведамляючы, што тым самым даў яму найвышэйшую ацэнку: «Як у жыцці, так і перад смерцю ў яго на першым месцы ўпартасць, нейкія там прынцыпы, а ўвогуле ўся справа ў характары».

Н а с т а ў н і к. Мы толькі што даследавалі момант, пасля якога дарогі былых таварышаў разышліся. Адзін пайшоў, гаворачы евангельскімі словамі, у вузкую браму і па цеснай дарозе, якую нямногія знаходзяць і якая вядзе ў Жыццё. Другі пайшоў у шырокую браму і прасторнай дарогай, якой многія ідуць і якая вядзе да пагібелі.

Адным з пастулатаў творчасці В. Быкава з’яўляецца рэа-лізаваная ў ёй думка, што **нічога выпадковага ў жыцці не бывае,** нават выпадковасці ў ім — не выпадковыя; што ўсяму ёсць свае прычыны і вытокі.

Наступны этап нашага даследавання — вызначэнне іншых аспектаў светапогляду В. Быкава адносна падмуркавага ў фарміраванні асобы, адносна тых фактараў, якія ўплываюць на выбар чалавека, што з дакладнасцю вызначыць яго сутнасць.

Прагназаваны вынік напрацовак адносна вытокаў, прычын учынкаў герояў

3 : 2. Так, і для ўзыходжання Сотнікава, і для маральнага падзення Рыбака ёсць пэўныя прычыны.

Сотнікаў да вайны быў настаўнікам, ён многа чытаў, думаў. Шматзначная дэталь: некалькі разоў у аповесці згадваецца Біблія. І кожны раз гэтыя згадкі так ці інакш звязаны з успамінамі Сотнікава

пра сваю сям'ю. Галоўная кніга чалавецтва была ў яго сям'і, яе чыталі маці, ён сам. Рыбак жа ўпершыню ўбачыў Кнігу кніг у руках лісянкоўскага старасты Пётры Качана. «“Не лішне б і прачытаць”, — прабурчаў стараста. Рыбак рашуча загарнуў кнігу».

Вялікае ўздзеянне на Сотнікава аказалі людзі, дакладней, іх справы, іх прыклад. У аповесці ёсць два «закадравыя» героі, з якімі пісьменнік знаёміць чытача праз прыём рэтраспекцыі (успаміны Сотнікава), — безыменныя палкоўнік і лейтэнант, ваеннапалонныя. З імі Сотнікава звёў выпадак. У натоўпе местачкоўцаў, што былі сагнаны на катаванне чатырох пакутнікаў, «сярод вялікага мноства» ўвага Сотнікава «чымсь вылучыла... танклявую постаць хлопчыка гадоў дванаццаці» ў армейскай будзёнаўцы. Зноў выпадак!

Як выпадкова Сотнікаў аказаўся сведкам подзвігаў безыменных герояў, так сведкам яго ўласнага подзвігу стане гэты падлетак у будзёнаўцы...

Аднак асабліва настойлівы і паслядоўны В. Быкаў у сцвярджэнні, што вытокі ўсяго людскага ў чалавеку — у яго сям'і, ва ўкладзе жыцця, прыкладзе бацькоў.

Нездарма ў сваю пакутніцкую «апошнюю ноч на свеце» Сотнікаў згадвае самыя яркія моманты дзяцінства, якія асабліва паўплывалі на станаўленне яго характару. І нельга не пагадзіцца з Рыбаком, што «ўвогуле ўся справа ў характары».

У сям'і Сотнікава панавалі лад, узаемаразуменне, давер і любоў:

> Тая адразу пачула нядобрае ў настроі сына, кінулася да яго з роспытамі, і ён расказаў усё, як было. Вядома, справіцца з такой бядой не магла і маці, яна таксама дужа спалохалася за яго, нават заплакала, чаго раней ніколі з ёю не здаралася, і сказала, што ён павінен шчыра пра ўсё расказаць бацьку.

1 : 2. А вось у Рыбака такога трывалага, як у Сотнікава, падмурка для здзяйснення подзвігу не было.

Ён не быў схільны да самааналізу, ва ўсім спадзяваўся на фізічную сілу. Нездарма пры характарыстыцы свайго героя аўтар неаднаразова карыстаецца дэталлю: «Што да Рыбака, дык каторы ўжо раз за вайну яго ратавалі ногі»; «Ногі яго адразу падужэлі, цела, як заўжды ў хвіліну небяспекі, набыло лёгкасць і спрыт». Нават і Сотнікаў прыйшоў да высновы, што на вайне «найбольшую карысць прынеслі тыя, хто не разгубіўся, спрытней управіўся зарадзіць, хто проста аказаўся дужэйшы...».

У творы апісаны моманты разгубленасці, страху і маладушша Рыбака. Ужо ў пятым раздзеле, у якім апісваецца раненне Сотнікава,

ёсць доказы «ненадзейнасці» Рыбака: «Калі ён, Рыбак, кінецца на дапамогу, заб’юць абодвух — гэта ж так проста… Значыць, калі яшчэ можна, трэба ўцякаць. Сотнікава ўжо не ўратуеш, а самому загінуць вельмі проста».

2 : 2. Аднак у такія крытычныя моманты ўсё вызначаюць не думкі, развагі, а ўчынкі! Так, сапраўды, былі прыкрасць, горыч, адчай, спакуса ўсё кінуць і ратавацца самому, аднак, «стараючыся не развэжаць болей, ён хуткім крокам кінуўся па сваім следзе назад».

І Рыбак паспявае прадухіліць непапраўнае! Сотнікаву хацелася выжыць, і ўсё ж ён вырашае «скончыць з усім» — накласці на сябе рукі. «Але і гэты раз ягоны канец адсоўваецца на няпэўнае, невядома якое будучае» — яго знаходзіць і ратуе Рыбак. «Ён выцяг з-пад каўняра ў Сотнікава скамечаны свой ручнічок і дрыготкімі ад стомы рукамі перавязаў ягоную рану», «потым падхапіў напарніка пад руку».

Сотнікаў «міжволі думаў: “І так, дзякуй Богу, Рыбак зрабіў усё, што толькі было магчыма. Можна сказаць, ўратаваў у самых безнадзейных абставінах…”».

Ацэнка самім Сотнікавым учынку Рыбака ў той сітуацыі тоесная ўсведамленню яго як подзвігу!

І ўвогуле, у аповесці відавочная аўтарская сімпатыя да Рыбака. Мы чытаем:

> Ён [Рыбак] страх не любіў чыніць людзям зло — знарок ці наўмысле крыўдзіць, не трываў, калі на яго крыўдавалі. У арміі, праўда, цяжка было абысціся без гэтага, трэба было — спаганяў, але стараўся, каб тое выглядала па-добраму, дзеля карысці службы, а не дзеля якога асабістага інтарэсу. І яшчэ стараўся абыходзіцца без выпадаў злосці. Цяпер злы, дапяты хваробай Сотнікаў папракнуў яго старастам, што пусціў, не пакараўшы, але Рыбаку стала агідна караць — чорт з ім, хай жыве… Калі што, хай яго пакараюць другія… ён нават і меў нейкі намер правучыць старасту, але пасля… гэтае жаданне паступова знікла… У ягонае пачуццё шыбанула незабыўнае з маленства ўражанне страхавітае радасці… Тады ён, праўда, баяўся глядзець на такое, затыкаў вушы, каб не чуць перадсмяротнага бляяння… авечак.

І гэта не самааналіз?! Дарэчы, Рыбак, як і Сотнікаў, не раз чэрпае ва ўспамінах пра дзяцінства сілы, асацыяцыі для самааналізу.

У аповесці мноства эпізодаў, у якіх паказаны дабрыня, міласэрнасць, таварыскасць Рыбака, яго здольнасць пераадольваць страх, асабліва калі бачыў перад сабой прыклад іншых паводзін у крытычных абставінах. Ды яны з Сотнікавым і зблізіліся пасля таго, як Рыбак, пераадолеўшы страх, далучыўся да Сотнікава, і яны разам

забяспечылі адыход атрада. Ён нават дзеліцца з Сотнікавым сваёй порцыяй паранага жыта.

У крытычных абставінах Рыбак быў здольны на тое, каб не толькі ратавацца, але і ратаваць іншых, як пра тое вычарпальна, праз успрыманне Сотнікава, сказана ў аповесці: «зрабіў усё, што толькі было магчыма».

Н а с т а ў н і к. Што ж атрымліваецца? Выбар Рыбака пісьменнікам нематываваны? І ў Рыбака, як вы самі пераканальна даказалі, было дастаткова духоўнага падмурка для выбару, подзвігу, аналагічнага сотнікаўскаму. Выходзіць, пісьменнік супярэчыць сам сабе і адступаецца ад сваіх пастулатаў, прынамсі, ад такога, што нічога выпадковага не бывае і ўсё мае свае вытокі.

3 : 3. Пісьменнік не супярэчыць сваім высновам, а дасле-дуе працу душы Сотнікава, працу, якая папярэднічала ўзыходжанню на Галгофу.

Шаснаццаты раздзел самы важны ў абгрунтаванні выбару Сотнікава. У гэтым раздзеле апісваецца «апошняя іх ноч на свеце. Раніца ўжо будзе належаць не ім». Невымерныя пакуты Сотнікава ад адной толькі думкі, што «вось прыйшоў канец і яму», што ён «траціць усё, каб больш не набыць нічога», што «пагібель яго пэўным чынам цягнула за сабой крушэнне ўсяго», што «беззваротна адыходзіў у нябыт навакольны свет з яго мінулым, сучасным і будучым».

Гэтыя пакуты тоесныя і пакутам Рыбака. Аднак Сотнікаў думае і пра тое, што «трэба сабраць апошнія сілы, каб з годнасцю прыняць смерць ад рук ворагаў». Сіл аказалася дастаткова, каб прайсці абраны шлях да канца і падняць на сваю Галгофу непамерна цяжкі крыж.

Больш за тое, ён да самага апошняга моманту рабіў усё магчымае, каб узваліць на сябе крыж тых, хто быў слабейшым
за яго і каго ён, Сотнікаў, асабліва хацеў ўратаваць сваёй смерцю, — Рыбака, Дзёмчыху, у якой было трое малых дзетак: «Я параніў вашага паліцая. Я партызан! — не дужа гучна сказаў ён і кінуў у бок Рыбака: — Той выпадкам тут апынуўся, я магу растлумачыць. Астатнія зусім ні пры чым. Калі караць, дык карайце аднаго мяне».

У выніку пакут і разваг Сотнікаў прыйшоў да пераканання, што кола яго магчымасцей звузілася да кропкі, што абставіны мацнейшыя за яго: «усё было пэўна і катэгарычна, смерць усё вызначала навек. Каб не цешыць сябе пустымі надзеямі, ён адмёў усе ўласцівыя жыццю ілюзіі, ведаў: наперадзе нішто». Гэта і «дало магчымасць строга вызначыць яго выбар».

У выніку зробленай высновы Сотнікаў не толькі набыў «палёгку» і «яснасць», але і «прыдбаў сабе як бы нейкую незалежнасць ад

драпежнае сілы ворагаў... цяпер ён адчуваў новую магчымасць, непадуладную ні абставінам, ні ворагу і нікому ў свеце. Ён ужо не баяўся нічога, і гэта давала яму пэўную перавагу над іншымі і над сабой ранейшым таксама».

Парадаксальна: самая вялікая духоўная сіла патрабуецца ад чалавека, каб не змагацца з абставінамі, якія мацнейшыя за яго, а змірыцца з імі. Чаму так? Незмірэнне чалавека з мацнейшымі за яго абставінамі непазбежна вядзе да пошукаў сродкаў, якімі можна было б перамагчы абставіны. Але рана ці позна гэта прыводзіць чалавека да амаральных сродкаў дасягнення мэты і непазбежна заганяе ў тупік, у пастку. Пра гэта і папярэджвае Рыбака Сотнікаў. Так яно і адбылося...

2 : 3. Так, сапраўды, і ў Рыбака быў дастаткова трывалы маральны падмурак, былі вытокі для здзяйснення выбару, тоеснага сотнікаўскаму. Не было адпраўнога пункта, такой, як у Сотнікава, **матывацыі паводзін** у безвыходнай сітуацыі, г. зн. змірэння з думкай, што яна [сітуацыя] мацнейшая за яго.

Абставіны зламалі і расчалавечылі Рыбака-чалавека: перахітрыць ворага, «павадзіць, як шчуку па вадзе», яму не ўдалося. Марнай аказалася спроба «ціхенька сунуць ёй [машыне фашызму] між колаў якую-небудзь патарачку» — не забуксавала, а вось магчымасць уратаваць душу ў Рыбака адабрала.

У апошнім раздзеле паказана, як Рыбак, усвядоміўшы, што сам сябе загнаў у пастку, вырашае накласці на сябе рукі. Але ўсё ў яго адабралі, нават папружку, перад тым, як пасадзіць у склеп: «Рыбак сцяўся ў абсалютнай бездапаможнасці — не было нават магчымасці выканаць сваю апошнюю волю. Хоць ты рынься галавой уніз. Неадольная роспач ахапіла яго, і ён аж застагнаў ад нясцерпнасці, гатовы заплакаць...».

4 : 2. Так, у Рыбака адабралі нават магчымасць выканаць сваю апошнюю волю. В. Быкаў нагадвае сваім творам пра такую магчымасць, якую ніхто і ніколі адабраць не можа нават у «бесчалавечных абставінах». Такую магчымасць В. Быкаў назваў **«апошняй міласцю», «святой раскошай»,** якая даецца чалавеку разам з жыццём.

Слова «міласць» азначае тое, што даецца некім у дапамогу іншым, даецца як паратунак у канкрэтнай сітуацыі.

Слова «раскоша» азначае празмерны дастатак, багацце. Эпітэт «святая» выключае разуменне слова «раскоша» ў прамым сэнсе. «Святая раскоша» — тое багацце, якое не кожнаму даецца і якім

валодае не кожны. Быкаўскі Сотнікаў валодаў такой «празмернасцю», такой «раскошай».

У кантэксце аповесці «апошняя міласць» і «святая раскоша» — **магчымасць і права чалавека застацца чалавекам у любых абставінах.**

5 : 2. Даследуючы вытокі і матывы выбару сваіх герояў, В. Быкаў прапанаваў сваё разуменне асобы і яе магчымасцей у бесчалавечных абставінах. Яго ў 16-м раздзеле В. Быкаў абгрунтаваў, а ў 18-м афарыстычна сфармуляваў:

> ...Усё ж адна магчымасць яшчэ аставалася. Ад яе ён ужо не адступіцца. Яна, адзіная, сапраўды залежала ад яго і нікога болей, толькі ён распараджаўся ёю, бо толькі ў яго ўладзе было адысці з гэтага свету з уласцівай чалавеку годнасцю. То была апошняя міласць, святая раскоша, якую, бы ўзнагароду, даравала яму жыццё.

Паўторам слова «толькі», займеннікаў «яна», «яе», «ён», інверсіяй *(ад яе ён ужо не адступіцца)*, вобразнымі азначэннямі *(святая раскоша)*, адасабленнем *(яна, адзіная...)*, параўнаннем *(бы ўзнагароду)*, аднатыпнай канструкцыяй сказаў дасягаюцца рытмізаванасць тэксту, пафаснасць, страснасць выказвання, катэгарычнасць і настойлівасць высновы, сфармуляванай у фразе.

Настаўнік. Ёсць у творы яшчэ адна парадаксальная супярэчлівасць.

Выснова Сотнікава, што «смерць усё вызначала навек», перакрэсліваецца новай, прычым перадапошняй у яго жыцці (апошняй усё-такі будзе яшчэ адна!), што «смерць нічога не вырашае і нічога не растлумачвае». Што гэта? Шкадаванне Сотнікава пра зроблены выбар? Перадсмяротны дакор самому сабе, што не здзейсніў яшчэ адну спробу, каб захаваць сабе жыццё?

Прагназаваны вынік напрацовак паводле вонкавай супярэчлівасці разваг Сотнікава

4 : 3. Такая вонкавая супярэчлівасць высноў Сотнікава сведчыць пра пераацэнку каштоўнасцей, якая адбылася ў душы Сотнікава на шляху да Галгофы.

У апошнюю ноч жыцця выснова Сотнікава, што «смерць усё вызначала навек», дапамагла яму змірыцца з абставінамі і набыць «незалежнасць ад драпежнае сілы ворагаў», «строга вызначыць свой выбар» — застацца чалавекам у бесчалавечных абставінах.

Выканаўшы гэтую праграму, скарыстаўшы «апошнюю міласць,

святую раскошу, якую, бы ўзнагароду, даравала яму жыццё», Сотнікаў прыходзіць да высновы, што «смерць нічога не вырашае і нічога не растлумачвае. Толькі жыццё дае людзям пэўныя магчымасці, якія здзяйсняюцца імі або прападаюць марна; толькі жыццё можа процістаяць злу і несправядлівасці. Смерць — нішто».

У такой вонкава парадаксальнай супярэчнасці разваг Сотнікава — пісьменніцкае ўспрыманне вайны як «найстаражытнейшай чалавечай трагедыі», існаванне якой не можа апраўдаць нішто. Яна, паводле В. Быкава, «агідная чалавечай прыродзе», бо ў ёй, каб застацца чалавекам, трэба прыняць смерць.

Аднак гэта смерць у імя жыцця, каб вечна «быў агонь і была вышэйшая справядлівасць». Таму такая вялікая прага смяротніка бачыць людзей, такая незвычайная ў памежнай сітуацыі «избыточная человечность» і здольнасць убачыць у натоўпе таго, хто яго зразумеў, каму наканавана жыць і помніць Сотнікава...

Сотнікаў памірае нават не з верай, а з перакананнем, што жыццё хлопчыка ў будзёнаўцы дасць таму «пэўныя магчымасці», каб «процістаяць злу і несправядлівасці». Запарукай такой перакананасці Сотнікава — нямы дыялог, які адбыўся паміж ім і хлапчуком у будзёнаўцы. І яны зразумелі адзін аднаго.

1 : 3. Так, гэта трагедыя, але аптымістычная, пра што сведчыць зноў жа тэкст:

> Ну, вось і ўсё, міжвольна адзначыў Сотнікаў і апусціў позірк уніз, на людзей. Прырода сама па сабе, яна заўжды без натугі дабром і мірам клалася яму на душу, але цяпер сталі патрэбны людзі... іх згодная еднасць ці хоць бы абыякавасць — усё роўна хацелася бачыць людзей. <...> Сярод іх бязлікага мноства ягоная ўвага чымсь вылучыла... танклявую постаць хлопчыка...
>
> <...> Хлопчык... з баязлівай дзіцячай цікаўнасцю ўзіраўся ў жывых яшчэ вісельнікаў. Сустрэўшы ягоны позірк, хлопчык скрывіў у балючай грымасе свой хваравіта белы тварык, на якім раптам адбілася столькі спачувальнае жаласці, што Сотнікаў не ўтрымаўся і ціха, аднымі вачамі ўсміхнуўся малому — нічога, браток!

Позірк «ніцай сцяблінкі хлопчыка ў будзёнаўцы» Сотнікаў яшчэ раз адшукае напаследак. І гэта надасць яму сілы, каб адчуць, што «трэба было канчаць»: Сотнікаў «здаровай нагой штурханўў ад сябе цурбан»...

Настаўнік. Вы лічыце, што і праз вобраз хлопчыка ў будзёнаўцы выяўляецца жыццесцвярджальны пафас твора, пісьменніцкі аптымізм адносна перамогі Жыцця і духоўнасці як першай яе ўмовы? А вось адзін з літаратуразнаўцаў сімволіку гэтага

вобраза разумее інакш. Прачытаем выснову літаратуразнаўцы. *(Адкрываецца дошка, на звароце якой змешчаны фрагмент артыкула; гл. с. 108, у карце-арыенціры № 5.)*

Што, на вашу думку, можа стаць своеасаблівым «арбітрам» у вырашэнні пытання: чыё разуменне сімволікі вобраза бліжэйшае да ісціны?

5 : 3. Такім «арбітрам» з'яўляецца тэкст і ўвасобленая ў ім пісьменніцкая думка. Чытач мае права з ёй не пагадзіцца, аднак узровень чытацкага ўспрымання прадугледжвае ўсведамленне і разуменне найперш пазіцыі пісьменніка. Без гэтага проста немагчыма **спасціжэнне духоўнага вопыту творцы.** І чытач так і застанецца на ўзроўні толькі свайго ўласнага жыццёвага вопыту, не ўзбагаціўшы сябе духоўным вопытам пісьменніка.

У канкрэтным выпадку меркаванне літаратуразнаўцы супярэчыць і тэксту, і аўтарскай выснове, а значыць, і яго канцэпцыі. У аповесці мы чытаем:

> «Выкруціўся, сволач!» — нядобра падумаў Сотнікаў, нібы з зайздрасцю, і на момант сумеўся: ці трэба так? Цяпер, у апошнія імгненні свайго жыцця, ён нечакана ўсумніўся ў сваім заўсёдным праве — нароўні з сабой патрабаваць ад іншых. <...> Зноў жа — і Рыбак. Мабыць, ён быў неблагі партызан, умелы малодшы камандзір у войску, ды вось аказалася, што як чалавек і грамадзянін, безумоўна, недабраў чагосьці.

У апошнія хвіліны жыцця Сотнікава аўтар узводзіць яго на самую высокую прыступку Лесвіцы Жыцця. Сотнікаў упершыню «ўсумніўся ў сваім заўсёдным праве» судзіць іншых і патрабаваць ад усіх таго, на што здольны нямногія. І як вынік разваг-сумненняў — разуменне іншых і дараванне ім за тое, што яны не змаглі зрабіць так, як ён. Такія пачуцці і адкрыцці — найвышэйшая праява Боскай любові да людзей.

Для Сотнікава такі сумнеў ва ўласнай заўсёднай праваце быў нечаканым. Для чытача ж — заканамерным і матываваным. Згадаем яшчэ раз, што і Рыбака, як і Дзёмчыху, старасту, хацеў выратаваць Сотнікаў. І гэта пасля іх спрэчкі з Рыбаком пра машыну фашызму, якую перахітрыць і знішчыць ім не па сіле. Ужо тады яны сталі ворагамі, але Сотнікаў усё роўна гатовы на самаахвяраванне, каб уратаваць і яго.

І зусім не прагай помсты, а, наадварот, даравальнасцю і ра-зуменнем іншых асветлены апошнія імгненні жыцця Сотнікава. Так, сапраўды, «поўны болю і страху» позірк хлапчука «сунуўся за некім пад віселькяй і вёў так, усё бліжэй да яго. Сотнікаў не ведаў, хто там ішоў, але па твары

хлапчука зразумеў усё». Позірк хлапчука «сунуўся» на Рыбака. Аднак не прагай пом-сты і адплаты вызначалася гэта «зразумеў усё». І доказам з'яўляецца тое, што Сотнікаў у самае апошняе імгненне паспеў усё-такі падхапіць крыж Рыбака і вызваліць, адвесці яго ад граху, як некалі Рыбак таксама ўратаваў ад недаравальнага граху самога Сотнікава. Рыбак «нязручна курчыўся ўнізе, баючыся і, мабыць, не могучы наважыцца на апошнюю і самую страшную цяпер справу. ...І Сотнікаў, каб апярэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе цурбан».

І гэта ўжо не толькі пачуццё разумення і даравальнасці Рыбаку, а яшчэ адзін подзвіг дзеля таго, каб уратаваць яго душу.

Заключнае слова настаўніка ці падрыхтаванага ім вучня (пра актуальнасць і надзённасць філасофскіх праблем, узнятых у творы). Хаця мы сёння не жывём у «д'ябальскіх», бесчалавечных абставінах, кшталту апісаных у «Сотнікаве», — актуальнасць і каштоўнасць твора і духоўнага вопыту В. Быкава, засведчанага ў вобразах аповесці, нікольки не зменшылася.
Кожны чалавек выпрабоўваецца пэўнымі, дробязнымі ці значнымі, абставінамі, у якіх яму належыць зрабіць выбар. За яго гэтага не зробіць ніхто. І вось выбар ужо «дробязным» не з'яўляецца. Якімі б ні былі абставіны, але кожнаму чалавеку разам з жыццём даруецца і «святая раскоша» — застацца чалавекам.

Настаўнік мае права зрабіць акцэнт і на іншых евангель-скіх сімвалах у аповесці «Сотнікаў», калі будзе такая магчымасць. У прыватнасці, на сімвалічным **вобразе агню** (сон Сотнікава і вызначальны матыў яго выбару: каб вечным «быў агонь і была вышэйшая справядлівасць»).

Агонь у Евангеллі — сімвал духу і духоўнасці: «Агонь прыйшоў Я звесці на зямлю, і як хацеў бы, каб ён ужо загарэўся!» (Лк., 12 : 49). А ў Дзеях апосталаў (2 : 3) засведчана, як на Пяцідзясятніцу сышоў на апосталаў Дух Святы ў выглядзе «вогненных языкоў»: «І з'явіліся ім языкі падзеленыя, як бы вогненныя, і апусціліся па адным на кожнага з іх» (пер. В. Сёмухі).

Сотнікаў паўстае перад намі адным з апосталаў духу, подзвігам якіх, паводле глыбокага пераканання В. Быкава, толькі і зможа «ўратавацца чалавецтва».

IV. Рэфлексія.

Вучні адзначаюць, што пры аналізе аповесці яны карыста-ліся такімі (ці некаторымі з іх) *прыёмамі даследавання і пошуку* адказу на пытанні і праблемы, пастаўленыя пісьменнікам, як:

супастаўленне вобразаў;

цытаванне тэксту пры аргументацыі сваіх высноў;

чытанне маналогаў і дыялогаў па ролях;

назіранне за кампазіцыяй твора і вылучэнне тых кампазі-цыйных момантаў, у якіх у сканцэнтраваным выглядзе сфармулявана канцэпцыя пісьменніка адносна асобы ў бесчалавечных абставінах;

выбарачны пераказ;

прэзентацыя напрацовак пры выкананні арыентацыйных заданняў;

адказы на пошукавыя пытанні настаўніка;

даследаванне вытокаў і матываў учынкаў герояў;

вызначэнне пераноснага сэнсу слоў у кантэксце;

вызначэнне стылістычнай ролі моўных сродкаў;

дыскусія пра вытокі ўчынкаў герояў і пра меркаванне літаратуразнаўцы адносна прачытання некаторых момантаў аповесці, якія маюць выключнае значэнне для разумення ідэі вобраза, а значыць, і ўсяго твора (пра надзею Сотнікава на «адплату і помсту»);

евангельскія асацыяцыі.

Такія прыёмы, адзначаюць вучні, паспрыялі іх разуменню не толькі ідэі твора (услаўленне мужнасці і гераізму народа ў барацьбе з фашызмам, паказ вайны як злачынства супраць чалавецтва, сцвярджэнне ўсенароднасці барацьбы з фашызмам), але і ўсведамленню філасофскай канцэпцыі пісьменніка, рэалізаванай у аповесці, і вызначэнню тых мастацкіх сродкаў, якімі яна рэалізавана.

Сутнасць філасофскай канцэпцыі пісьменніка такая: нават у самых бесчалавечных абставінах ад чалавека залежыць галоўнае — ці скарыстае ён **«апошнюю міласць і святую раскошу»,** гэта значыць, ці застанецца чалавекам. Свет утрымаецца, чалавецтва ўратуецца подзвігам духу такіх людзей, здольных у памежнай сітуацыі выбару пайсці на Галгофу за **«вышэйшую справядлівасць»** у імя жыцця на зямлі. У гэтым аптымізм пісьменніка і жыццесцвярджальны пафас глыбока трагічных яго твораў.

Спіс літаратуры

1. *Бугаёў, Д. Я.* Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе / Д. Я. Бугаёў, М. І. Верціхоўская, В. У. Верціхоўская. — Мінск : Аверсэў, 2005. — 283 с.

2. *Быкаў, В.* Праўдай адзінай : літ. крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю / В. Быкаў. — Мінск : Маст. літ., 1984. — 262 с.

Беларускія Багацькі
і «жорсткія законы жорсткага веку»

Урок першы па аповесці «Знак бяды»

Эпіграфы: 1) ...Гісторыя... не толькі люстэрка жыцця грамадства, але і пэўны алгарытм яго будучыні *(В. Быкаў)*; 2) ...З вышыні назапашанага вопыту спрабаваў адкрыць там [у мінулым, перажытым] нешта такое, што аказалася жывым і павучальным для ўсіх *(В. Быкаў).*

«Знак бяды» (1982) — тыповая быкаўская аповесць. Яна, як і ўсе іншыя творы пісьменніка, вызначаецца глыбінёй псіхалагізму, трагедыйным аспектам аўтарскага погляду на вайну, тыпалагічнымі героямі, у лёсе якіх пераканаўча паказаны лёс народа. Адзінаццацікласнікам нескладана зразумець ідэю аповесці, яе антываенную накіраванасць, гуманістычны пафас.

Аповесць «Знак бяды» замацоўвае звыклыя ўяўленні пра В. Быкава, яго эстэтычную сістэму і разам з тым узбагачае нас новымі адкрыццямі.

Адметнасць твора і найперш яго канцэптуальнасць за-бяспечылі яму вяршыннае месца ў творчасці В. Быкава. Аповесць «Знак бяды» належыць да самых значных, дасканалых і глыбокіх твораў сучаснай нацыянальнай культуры.

Задача настаўніка — паспрыяць вучнёўскаму разуменню актуальнасці маральна-філасофскіх праблем аповесці, канцэпцыі пісьменніка, рэалізаванай у аповесці з асаблівай вастрынёй і выразнасцю, якія дазволілі «на свет цэлы» сказаць пра «знак нацыянальнай бяды».

Задача ўскладняецца тым, што на аналіз аповесці прадугледжана толькі два ўрокі. У настаўніка няма магчымасці ісці з вучнямі «ўслед за аўтарам», скрупулёзна аналізаваць шэраг эпізодаў, стымулюючы пошук шматлікімі, хай сабе і добрымі, так званымі праблемнымі пытаннямі.

Немэтазгодна акцэнтаваць шмат увагі і на ўстанаўленне агульнага паміж «Знакам бяды» і іншымі творамі В. Быкава. Дастаткова таго, што ў пралогу да ўрока вучань, які выконваў індывідуальнае заданне, зробіць паведамленне, выверыўшы аповесць тэзісамі «Асаблівасці творчасці В. Быкава». Такое супастаўленне выведзе да высновы, што «Знак бяды» з’яўляецца тыповай быкаўскай аповесцю, што **ідэя** і гэтага твора тоесная ўсім іншым: пісьменнік паказаў вайну як

«найстаражытнейшую трагедыю чалавецтва», уславіў мужнасць і гераізм народа, сцвердзіў усенародны характар барацьбы з фашызмам.

Аўтар узмацніў трагедыйнасць гучання тым, што галоўнымі героямі гэтай аповесці, у адрозненне ад папярэдніх, сталі не салдаты ці партызаны, а звычайныя мірныя жыхары, якія ўвогуле не павінны ўдзельнічаць у вайне, бо яны — старыя, нямоглыя людзі. Але якраз яны з асаблівай сілай адчулі цяжар вайны, яе трагізм і бесчалавечнасць. Абставіны склаліся так, што перажыць, выцерпець, перачакаць навалу, як тое героямі, асабліва Петраком, спачатку планавалася, — не атрымалася. Бесчалавечныя абставіны паставілі герояў перад выбарам: загінуць як нявінныя ахвяры-пакутнікі ці ўступіць у барацьбу з абставінамі.

Трапна, вобразна пра спецыфіку літаратурных пошукаў сказаў А. Твардоўскі:

Пушки к бою едут задом, —
Это сказано не зря.

Вось і настаўніку належыць зрабіць такі разварот у аналізе, каб зручней было вырашаць пастаўленую задачу. І дзеля гэтага варта прымяніць наступны прыём.

...Прафесар пачаў лекцыю аб прозе Пушкіна з нечакана для ўсіх «прымітыўнага» пытання:

— «Капітанская дачка». Пра што гэтая аповесць?

Выслухаўшы мноства адказаў, прафесар паспрабаваў даць ход разважанню сваім суразмоўцам:

— Магчыма, сам пісьменнік нейкім чынам указаў чытачу на сутнасць свайго твора.

Нарэшце выкладчык звузіў рамкі пошуку да адной старонкі, прычым самай першай! Студэнты, прачытаўшы эпіграф, былі ашаломлены: кажучы словамі Талстога, «нашли искомое у себя под ногами»: «Береги честь смолоду. Пословица».

Калі і праз добры дзясятак гадоў такія ўрокі не забываюцца, то ёсць сэнс іх даваць.

У аповесці В. Быкава няма эпіграфа. Затое ёсць пралог, у якім важна ўсё. Ад апісання пабуранай хутарской сядзібы, у якой, як і ў знявечаным дрэве, — «злая прыкмета няшчасця,
знак даўняй бяды», пісьменнік узнімаецца да філасофскага разважання пра небыццё і тлен усяго. Усяго, апроч чалавечай памяці. Толькі яна, на думку пісьменніка-прарока, непадуладна часу. Бо яна, памяць, надзелена «спрадвечнаю здольнасцю ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым».

Апошні абзац пралога дае імпульс зместу ўсёй аповесці, большасць

раздзелаў якой і ўяўляюць сабой успаміны герояў пра мінулае і ўспрыманне імі сучаснага.

Апошні абзац можа стаць імпульсам і ў вучнёўскім аналітычным даследаванні, а заадно і яго арыенцірам. Аповесць — пра памяць як генератар і сувязь паміж мінулым, сучасным і будучым, а па вялікім рахунку — як умову вечнасці.

У выніку аналітычнага даследавання вучні павінны атрымаць адказ на пытанні, якія мэтазгодна напісаць на дошцы.

Веды і памяць пра што засведчаны ў аповесці «Знак бяды»?

Як памяць пра мінулае здольна паўплываць на сучаснае?

Як распарадзіцца і скарыстаць веды і памяць пра мінулае, каб мець будучыню?

Каб знайсці адказы на пастаўленыя пытанні, папярэдне неабходна «павялічыць відарыс» і накіраваць яго на самыя галоўныя моманты ў творы. Без вылучэння такіх момантаў **працэс спасціжэння канцэптуальнасці і актуальнасці твора** будзе надта працаёмкім і доўгім, а ў нас усяго два ўрокі.

Да ўсяго, творцы пазбягаюць маралізавання, «хаваюць» галоўнае і канцэптуальнае, як схавана золата ў пяску, у самім тэксце, у сістэме вобразаў і ўмоўнасцей, у дэталях і падтэксце, нарэшце. Часам творцы любяць «схаваць» галоўнае на самым відным месцы — на першай жа старонцы, як у выпадку з «Капітанскай дачкой». Ці зашыфраваць у самых першых словах твора — у яго назве. Да такіх адносіцца аповесць «Знак бяды».

У настаўніка ёсць яшчэ адзін індыкатар вызначэння галоўных момантаў у творы — словы самога пісьменніка. Раздзелы, прысвечаныя даваеннаму жыццю, В. Быкаў у кнізе «Доўгая дарога дадому» (Мінск: Кніга, 2003) назваў «устаўным сюжэтным кавалкам» і параўнаў яго з «ядром у арэху»: **«Тое ядро было важнае для тэмы, бо якраз і несла ў сабе галоўны ідэйны знак — знак нацыянальнай бяды»** (с. 427).

Для вучняў словы В. Быкава пра «ядро ў арэху» стануць ключом у даследаванні. Здавалася б, даць вучням такі «ключ» — зменшыць эфект адкрыцця, зняць саму «інтрыгу» даследавання: надта ж ужо празрыстая падказка, з такім «ключом» патрэбныя дзверы лёгка адчыніць. На самай справе галоўная «інтрыга» застанецца, эфект адкрыцця не зменшыцца, бо за гэтымі дзвярамі даследчыкаў чакаюць яшчэ адны: **што, паводле пісьменніцкай канцэпцыі, з'яўляецца «знакам нацыянальнай бяды»?** Пытанне не такое простае, як здаецца на першы погляд. Яно і стане акордным у сістэме пошукавых

пытанняў і выведзе на вырашэнне **цэнтральнай праблемы** ўрокаў — праблемы, звязанай з памяццю як генератарам, повяззю часоў і пакаленняў і ўмовай вечнасці.

Якімі прыёмамі вырашаць акрэсленую праблему, якімі шляхамі ісці да пастаўленай мэты, вызначае настаўнік з улікам канкрэтных умоў.

Нам падаецца, што найбольш прымальны і эфектыўны шлях даследавання — праца ў групах, парах ці індывідуальна паводле арыентацыйных заданняў і праблемных пытанняў, скрупулёзна прадуманых і сфармуляваных настаўнікам. Лідары груп атрымліваюць карты-арыенціры за некалькі дзён да ўрока і арганізоўваюць падрыхтоўку да прэзентацыі напрацовак. Праз лідараў настаўнік і здзяйсняе кіраўніцтва падрыхтоўкай да ўрока, а пры неабходнасці дае індывідуальныя кансультацыі канкрэтным вучням, якія будуць агучваць напрацоўкі груп.

Настаўнік прадугледжвае рычагі і прыёмы, якімі бу-дзе актывізавацца ўвага ўсіх вучняў, забяспечвацца сувязь інфармацыі, выкладзенай групамі. Прэзентацыя напрацовак не павінна ператварыць урок-даследаванне ў так званую канферэнцыю, на якой выступоўцы чакаюць свае чаргі выказацца, а іншых, як правіла, не слухаюць.

Эфектыўным прыёмам актывізацыі ўвагі з'яўляецца сціс-лае занатоўванне толькі высноў, здабытых іншымі. Некаторыя нататкі агучваюцца ў час рэфлексіі, што значна павышае яе ўзровень, астатнія — правяраюцца настаўнікам, што спрыяе накапленню адзнак.

Ход урока

І. Пралог да ўрока.

Настаўнік. В. Быкаў не пагаджаўся з успрыманнем і прачытаннем яго твораў як твораў на гістарычную тэму. У дыялогу з Лазарам Лазаравым, крытыкам і даследчыкам яго творчасці, пісьменнік сказаў, што яго «цікавіць у першую чаргу не сама вайна, нават не яе быт і тэхналогія бою, хоць усё гэта для мастацтва таксама важна і цікава, але галоўным чынам духоўны свет чалавека, магчымасці яго духу».

Паводле слоў Л. Лазарава, В. Быкаў «свядома шукае сучасную праблематыку, звяртаючыся да рэчаіснасці ваеннай пары». Так, аднойчы В. Быкаў і Л. Лазараў гутарылі пра аповесць «Сотнікаў», і пісьменнік запярэчыў: «А гэта хіба аповесць аб партызанскай вайне?».

Для нас пісьменніцкая рэпліка цікавая і як інструмент да

адкрыцця: аказваецца, пытанне «пра што твор?» не такое простае, як здаецца на першы погляд.

Паспрабуем і мы зверыць наша першае ўспрыманне аповесці «Знак бяды» тым жа самым пытаннем. Дык **пра што аповесць «Знак бяды»?** Пастарайцеся адказаць як мага лаканічней — адным сказам ці нават словазлучэннем.

Прагназаваныя адказы:

— Пра трагізм вайны...

— Пра бязмерныя пакуты нявінных ахвяр вайны — мірных жыхароў...

— Пра тое, што барацьба з фашызмам была ўсенароднай, што «зямля мая бой прымала ад стара і да мала»...

— Пра мужнасць і гераізм беларускага народа ў час вайны...

— Не толькі пра вайну, але і пра даваеннае жыццё, якое для нашага народа было не менш трагічным...

— Пра сталінізм і фашызм як звёны ў ланцугу бязмерных пакут беларускага народа...

— Наогул, пра «жорсткія законы жорсткага веку»...

— Пра нацыянальную трагедыю, звязаную з несупыннымі войнамі і рэпрэсіямі...

Настаўнік. А можа, сам пісьменнік нейкім чынам сказаў, пра што яго твор?

Аповесць пачынаецца з пралога. Магчыма, у ім ёсць калі не адказ, то падказка нам, чытачам?..

Вучні здзяйсняюць яшчэ адну спробу, вынікам якой могуць быць наступныя **варыянты адказаў:**

— Пра «знак даўняй бяды», што сугучна і назве твора...

— Пра памяць, здольную «ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым».

Настаўнік. Сапраўды, Быкаў-прарок не раз даводзіў пра небяспеку бяспамяцтва, а памяць вобразна параўноўваў з сувязным часоў і пакаленняў. На пленуме СП БССР у 1985 годзе ён гаварыў: «Здаўна вядома, што сувязь часоў — не абстрактнае паняцце, гэта катэгарычная прадумова міру і паступальнага развіцця грамадства, і гора таму грамадству, дзе гэтая сувязь ірвецца». Не толькі мовай публіцыстыкі, але і мовай мастацкіх твораў даводзіў пра памяць як інфармацыю пра мінулае і найважнейшы сродак сувязі вякоў і пакаленняў. Адна з аповесцей В. Быкава так і называецца — «Абеліск». Абеліск — сімвал чалавечай памяці і знак накіраванасці ўвысь, у неба. У абеліску як помніку засведчаны працяг духоўнага жыцця мінулых

пакаленняў, подзвіг моцных духам асоб.

II. Вызначэнне вучнямі мэты і задачы ўрока.

Н а с т а ў н і к. Зафіксуем наш першы, хай сабе і сціплы, здабытак урока-даследавання. Мы паразумеліся на тым, што аповесць — пра памяць, якая, паводле сцвярджэння пісьменніка, — адзінае, што непадуладна часу і здольна «ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым». Дазволім тут сабе толькі адно ўдакладненне (для нашага даследавання яно будзе вельмі важным), што носьбітамі і зберагальнікамі памяці з'яўляюцца людзі. Асаблівыя людзі, якім не пагражае бяспамяцтва...

А цяпер супастаўце гэты здабытак, тэму, эпіграфы ўрока, яго жанр з першым уражаннем ад прачытання аповесці, з напрацоўкамі паводле карт-арыенціраў і сфармулюйце сваю **задачу** на ўроку.

Адказы:

— У выніку даследавання нам трэба пачуць сказанае пісьменнікам, атрымаць адказ на пытанні: *Памяць пра што засведчана ў аповесці «Знак бяды»? Як памяць пра мінулае здольна паўплываць на сучаснае і будучае?*

— Назва твора ўяўляе сабой перыфразу, моўную загадку. Нам вельмі важна спасцігнуць, што ў мінулым, паводле пісьменніцкага светаразумення, г. зн. канцэпцыі, з'яўляецца знакавым для нас і для будучых пакаленняў.

Н а с т а ў н і к. Планка намі ўзнята даволі высока, але менавіта пра такое прачытанне яго твораў марыў пісьменнік. В. Быкаў бачыў сваю задачу ў тым, каб «паказаць чалавеку, які ён ёсць... паказаць без усялякіх заклікаў дыдактыкі... каб ён сябе ўбачыў і зразумеў». І аповесць «Знак бяды» звернута не да мінулага, а да кожнага з нас.

Перад тым як агучваць свае напрацоўкі, паслухайце ўступнае слова пра ролю і месца аповесці «Знак бяды» ў творчасці В. Быкава, пра агульнае паміж усімі яго творамі і аповесцю і пра яе адметнасць, асаблівасці.

III. Уступнае слова пра аповесць «Знак бяды».

Яшчэ да напісання «Знака бяды», у 1975 годзе, на пытанне Л. Лазарава, якую са сваіх кніг В. Быкаў любіць больш за ўсё, пісьменнік адказаў, што найбольш дарагая яму аповесць «Сотнікаў». А вось пра «Знак бяды» з рэдкай аднадушнасцю і захопленасцю выказваліся вядомыя літаратуразнаўцы, празаікі, паэты, адзначаючы яе народнасць, нацыянальную сутнасць, антываенную накіраванасць. Вядомы балгарскі паэт і перакладчык аповесці Найдзен Вылчаў пісаў,

што вобраз Сцепаніды — «адзін з самых манументальных вобразаў сучаснай прозы». Веніямін Каверын так сказаў пра актуальнасць і надзённасць кніг В. Быкава: «Ён піша пра вайну, але тым не менш яго творы глыбока сучасныя. Лічу, што яго новая аповесць “Знак бяды” — работа цудоўная».

У 1986 годзе В. Быкаў за «Знак бяды» атрымаў Ленінскую прэмію, самую ганаровую ў той час літаратурную ўзнагароду ў краіне.

Аповесць замацоўвае нашы звыклыя ўяўленні пра В. Быкава і разам з тым высвечвае новыя грані ў яго светаўспрыманні, канцэпцыі. Аповесць «Знак бяды» — новае слова В. Быкава пра мінулае, слова, звернутае да сучаснага і будучага. Пісьменніцкае слова ўзмацняецца менавіта **характэрнымі асаблівасцямі твора.**

Тэзісна іх можна акрэсліць так:

1. Галоўнымі героямі сталі не салдаты ці партызаны, а мірныя жыхары.

2. Узмацняецца роля рэтраспекцый (зварот да мінулага). Раздзелы, прысвечаныя даваеннаму жыццю беларускага сялянства, складаюць такі магутны выяўленчы пласт, што аповесць увогуле можна назваць творам не толькі пра вайну, але і пра жыццё народа ў перыяд сталінскага генацыду (1920—1930-я гады).

3. Большая, чым у іншых творах, канцэнтрацыя экстрэмальных сітуацый — цэлы каскад памежных сітуацый.

4. Упершыню ў аповесці пісьменнік звяртаецца да канкрэтнай гістарычнай асобы — А. Р. Чарвякова, аднаго з выдатных дзеячаў беларускай гісторыі.

5. Больш, чым у іншых творах, евангельскіх рэмінісцэнцый.

6. Вышэйшы, чым у папярэдніх творах, узровень пара-балічнасці. Аповесць сімвалічная ад самой назвы да непры-кметнай дэталі.

IV. Рэфлексія трох этапаў урока.

Н а с т а ў н і к. Давайце падсумуем нашы здабыткі. Ці з’явіліся ў нас пэўныя падставы, каб прагназаваць поспех нашага даследавання? Выкажыце сваё меркаванне пра такі прыём, як тэзісы, «асаблівасці аповесці». Аўтар тэзісаў толькі акрэсліў іх.

Магчыма, іх варта было б развіць, сказаць аб прызначэнні асаблівасцей, бо яны з’яўляюцца вельмі важнымі мастацкімі прыёмамі?..

Адказ. У нас ёсць падставы спадзявацца на поспех. Намі вызначана магістральная мэта, ёсць арыенцір даследавання (словы В. Быкава пра памяць, непадуладную часу). Уступнае слова нашага таварыша дапамагло нам глянуць на аповесць быццам з вышыні, убачыць яе панарамна. Што да тэзісаў, то яны акрэслілі межы, рамкі

даследавання і яго стратэгічныя моманты. А ўсведамленне прызначэння ўсіх асаблівасцей аповесці — гэта якраз і будзе зместам даследавання. На кожную з асаблівасцей варта «павялічыць відарыс», каб зразумець іх ролю ў выяўленні канцэптуальнасці твора.

V. Агучванне супольных напрацовак паводле карт-арыенціраў.

1. Паводле карты-арыенціра № 1.

> Раздзелы, прысвечаныя даваеннаму жыццю, В. Быкаў назваў «устаўным кавалкам» і параўнаў яго з «ядром у арэху»: «Тое ядро было важнае для тэмы, бо якраз і несла ў сабе галоўны ідэйны знак — знак нацыянальнай бяды».
>
> У чым адметнасць рэтраспекцый у аповесці «Знак бяды» ў параўнанні з папярэднімі творамі? Якая іх роля ў паказе нацыянальнай трагедыі беларускага народа?

В. Быкаў заўсёды звяртаўся да эпізодаў даваеннага жыцця. Аднак у ранейшых яго творах рэтраспекцыі былі мастацкім сродкам больш глыбокага раскрыцця характараў герояў, даследавання вытокаў і матываў іх учынкаў. Так было ў «Жураўліным крыку», «Сотнікаве» і ва ўсіх іншых творах пісьменніка.

Упершыню ў аповесці «Знак бяды» вайна не проста падсвечваецца рэаліямі даваеннага часу, а імі растлумачваецца многае не толькі ў характарах, але і ў лёсах герояў. Тайфунамі пранясуцца над Петраковай Галгофай і сталіншчына, і вайна з фашызмам.

І яшчэ міжволі задумаешся, які ж з тайфунаў больш страшны. Напакутаваліся Пятрок і Сцепаніда з прыходам чужынцаў. Прышэльцы добра павучылі гаспадароў, усталёўваючы «нямецкі парадак», аднак пакутніцкую смерць Багацькі прынялі ад рук сваіх суайчыннікаў, самыя ганебныя якасці якіх былі яшчэ да вайны запатрабаваны сталінскім рэжымам. Пісьменніцкае разуменне чырвона-карычневай чумы падаецца і праз успрыманне Петрака:

> Вайна, канешне, нікому не ў радасць, лічы — усім гора, але калі тое гора праз немца, чужынца якога, дык што ж тут і дзівіцца, гэта як мор — чума ці халера, тут на каго наракаць? А калі гэтая чума праз сваіх, вясковых, тутэйшых людзей, вядомых усім да трэцяга калена, якія... зрабіліся нелюдзямі, звяр’ём, падуладным толькі гэтым набрыдам-немцам, тады як разумець тое? Ці яны раптамператварыліся ў звяр’ё і вытвараюць такое па чужым прымусу, прытаптаўшы ў сабе ўсё чалавечае, ці, можа, яны і не

былі людзьмі, адно прытвараліся імі ўсе гады да вайны, якая разбудзіла ў іх звяруг?

Так, аповесць «Знак бяды» можна назваць творам не толькі пра вайну, але і пра даваеннае жыццё беларускага народа, якое было не менш трагічным, чым вайна.

З дапамогай рэтраспекцый В. Быкаў пераканаўча паказаў нацыянальную трагедыю свайго народа, звязаную з несупын-нымі рэпрэсіямі і войнамі. У такой сітуацыі гінулі найперш Багацькі — носьбіты духоўнасці векавой народнай маралі, сувязныя вякоў і пакаленняў.

В. Быкаў, беручы за аснову сюжэта сваіх твораў выпадак, шукае заканамернасць, будуе сваю, паводле слоў даследчыка Л. Лазарава, «сацыяльна-маральную тэарэму».

У аповесці «Знак бяды» дадзеныя «сацыяльна-маральнай тэарэмы» В. Быкава наступныя. У эпізодзе «раскулачвання» Ладзімера Багацькі пісьменнік як бы мімаходзь вытлумачвае, што «ў Выселках палова вёскі была Багацькі, а другая палова — Недасекі, Гужы ды невялічкая сям'я Ганчарыкаў». «Жорсткія законы жорсткага веку» вырашылі гэту «тэарэму» так: «раскулачылі» Ладзімера Багацьку, а хутка за ім знішчылі і старшыню калгаса Лявона Багацьку. Калі яго забралі, большасць стаяла на сваім: памылка. Лявона не павінны ўзяць, таму што ён не вораг і не шкоднік, а ў вайну пацярпеў за савецкую ўладу. Выпадак з Лявонам прывёў усіх у здранцвенне, «людзей быццам аглушыла, і яны не ведалі, што думаць і што рабіць».

Пагроза навісла і над Сцепанідай. У Петрака «апусціліся рукі, ахапіла трывога за Сцепаніду, думаў: хаця б не ўзялі і яе». І было блізка да таго: яе папярэджвалі, ёй прыгразіў не толькі Гуж, але і Недасека-Новік.

Апошні з роду Ганчарыкаў, Янка, які знямеў ад жаху, калі ўбачыў мёртвага брата, што наклаў на сябе рукі, загіне ўжо ў час карычневай чумы. Смерць калекі Янкі Сцепаніда ўспрыняла як знак вялікай бяды.

Хто цудам, як Пятрок і Сцепаніда Багацькі, перажыве адну чуму, таго данішчаць гужы, каландзёнкі і недасекі ў час наступнай. Такі трагічны вынік быкаўскай «сацыяльна-маральнай тэарэмы».

В. Быкаў паказаў сталінскі генацыд і фашысцкую навалу як нацыянальную трагедыю беларускага народа.

2. Паводле карты-арыенціра № 2.

У аповесці «Знак бяды» В. Быкаў упершыню ў сваёй творчасці звяртаецца да канкрэтнай гістарычнай асобы.

Якое месца такога вобраза ў аповесці і якая яго роля ў выяўленні пісьменніцкай канцэпцыі?

В. Быкаў паказаў сталіншчыну і таталітарны рэжым як «сцяну абсурду». Сінтэз вымыслу і рэальнага дазволіў пісьменніку зрабіць магчымай сустрэчу літаратурных герояў Петрака і Сцепаніды з канкрэтнай гістарычнай асобай — старшынёй ЦВК А. Р. Чарвяковым, выдатным дзеячам беларускай гісторыі. Кранальна паказаны дэмакратызм А. Р. Чарвякова праз яго адносіны да сям'і Багацькаў: падзякаваў за прытулак, пажадаў дачцэ здароўя і даў 10 рублёў на лекі і малако. Вельмі кароткай была сустрэча Багацькаў з А. Р. Чарвяковым, але яе было дастаткова, каб Чалавек пазнаў Чалавека.

Кароткі эпізод істотна пашырае падзейны разварот твора, павялічвае яго маштабнасць, узмацняе рэалізм. «Сцяна абсурду» была агульнай для ўсіх: для вялікіх і малых, для моцных і слабых, уладарных і бяспраўных. Дайшоўшы да «сцяны абсурду», скончыў жыццё самагубствам А. Р. Чарвякоў, з якім былі звязаны ў быкаўскіх герояў усе надзеі на справядлівасць, на ўратаванне Лявона Багацькі. Чума на тое і чума, што ад яе няма паратунку нікому. Петраку і Сцепанідзе наканавана было дажыць да новай чумы, але зачумленыя яшчэ першай даканалі і іх.

3. Паводле карты-арыенціра № 3.

У 1989 годзе, ужо пасля выхаду ў свет «Знака бяды», у артыкуле «Назад ці наперад» В. Быкаў зноў настойліва даводзіць:

> Адно з самых недаравальных злачынстваў сталіншчыны — ліквідацыя традыцыйнай хрысціянскай маралі, спрадвечнай сістэмы элементарных жыццёвых правілаў, звычайна не надта паважанага, але незаменнага ў жыцці здаровага сэнсу. Некалі ім у поўным аб'ёме валодаў народ, цяпер жа не валодае ніхто. Страціўшы духоўную аснову, грамадства згубіла і нармальны здаровы сэнс, нічога не набыўшы ўзамен...

Гэта — мова публіцыстыкі.

Пры дапамозе якіх мастацкіх прыёмаў В. Быкаў у аповесці «Знак бяды» паказаў «злачынствы сталіншчыны» і такое з іх, як «ліквідацыя традыцыйнай хрысціянскай маралі»?

Фактаў злачыннасці сталіншчыны ў аповесці вялікае мноства:

разбураюцца сем'і, калечацца лёсы. Хлопец, вымушаны «раскулачваць» сям'ю каханай, даведзены да адчаю, ідзе на самагубства.

Час, у які выпала жыць быкаўскім героям, увайшоў у гісторыю пад назвай «карэннага пералому». Так ахрысцілі яго самі ўлады, укладаючы ў гэтыя словы станоўчы сэнс, сцвярджаючы, што зрабілі рашучы паварот вёскі да лепшага жыцця.

Найчасцей сваё светаўспрыманне, сваё разуменне таго, што здарылася з народам у выніку «вялікага карэннага пералому», пісьменнік выяўляе праз успрыманне сваіх герояў, найперш праз Сцепанідзіна. Усім сэрцам прыняла яна савецкую ўладу, безаглядна, шчыра паверыла ёй і аддана служыла. Актывістка, стаханаўка — сумленне Выселкаў! Але нават яна ў сітуацыі «раскулачвання» Ладзіміра Багацькі пратэстуе супраць такога абсурду і жорсткай несправядлівасці:

— Дурні вы!.. Ёлупы! Каго раскулачваеце? Тады ўсіх раскулачвайце! Усіх да аднаго! І калгаса не трэба будзе. <...> А справядлівасць не трэба? Калі ўжо да беднякоў дайшло! Дык хіба справядліва?.. У якога цёмнага дзеда спытайцеся, ён скажа вам: так жа нельга! Нельга, каб свае — сваіх! Ці вы ўжо здурнелі там ад навукі, не бачыце... Гэта ж усе людзі навокал бачаць, а вы...

Але машына таталітарызму, набіраючы шалёныя абароты, прагнула ўсё новых і новых ахвяр... Забралі лепшага з лепшых — Лявона Багацьку.

Сумленны юнак Васіль Ганчарык паддаўся націску дэма-гогаў і прагаласаваў за раскулачванне там, дзе яго нельга было дапусціць. Васілёў голас вырашыў усё ў трагедыі Ладзіміра Багацькі. Тым непрынцыповым галасаваннем абумоўлена і самагубства Васіля, і тое, што цалкам звёўся яго род. І ў гэтым творы на пераканальным прыкладзе пісьменнік даводзіць, што многае залежыць і ад аднаго чалавека, яго ўчынку.

Яшчэ больш выразна быкаўскі погляд на калектывізацыю выяўляецца праз вобраз Петрака. Надзелены ад прыроды большай жыццёвай мудрасцю, мацнейшым, чым у Сцепаніды, інстынктам самазахавання, Пятрок адразу распазнаў усю заганнасць, несправядлівасць новай улады, якой яны вымушаны былі падпарадкавацца. Здаровы розум Петрака адразу не прыняў таго, што спачатку ўсёй душой і сэрцам прыняла Сцепаніда, прагнучы шчасця, верачы ў справядлівасць.

Пераканальна паказана ў аповесці, як новая ўлада парушала ўсе законы людскасці і вынішчала традыцыйныя каштоўнасныя

арыенціры. Адвеку ў народзе карысталіся пашанай самавітыя, гаспадарлівыя, працавітыя. Новы час абвясціў «прыход героя», меркай якога стала не справа, як раней, а гатоўнасць дзеля партыі і ідэі пераступіць праз усё і ўсіх.

Даносы Патапа Каландзёнка каштавалі адным жыцця, а другім — страты веры ў справядлівасць. Ад новай улады за паклёпніцкі данос Каландзёнак атрымлівае боты, «неблагія яшчэ, хоць і паношаныя», бо рэквізаваныя. Гэты няшчасны, у многім абдзелены прыродай чалавек («Няўклюда лягчоная, ні хлопец, ні дзеўка — паскуда адна», — з гідлівасцю думае пра Каландзёнка Сцепаніда пасля ўсяго, што ён натварыў) адчуў, што прыйшоў яго зорны час, што настала панаванне такіх, як ён. Няўклюда, калека (такіх у народзе шкадуюць, церпяць і такім дапамагаюць) стаў героем, яго цяпер ухваляюць за брудныя справы, а яго даносы — друкуюць. Не без яго ўдзелу чарговай ахвярай калектывізацыі стала сям’я Ладзіміра Багацькі. Пра такое ў народзе кажуць: свет перавярнуўся! Самыя ганебныя якасці натуры такіх, як Каландзёнак, былі запатрабаваны і рэалізаваны і сталінскай уладай, і фашыстамі. Пісьменнік пераканальна паказаў, як стваралі абставіны, што правакавалі чалавека на выяўленне не лепшых якасцей і рэалізоўвалі самыя ганебныя. Нават больш — ганебнае заахвочвалася, а бар’еры для яго вынішчаліся.

У «Знаку бяды» больш, чым у іншых творах, даследуецца бесчалавечнасць паліцаяў. Асабліва лютуе старшы паліцай Гуж. Ён апантаны нянавісцю да людзей пасля таго, калі несправядліва раскулачылі яго бацьку. Ён дачакаўся свайго часу, каб помсціць за ўсё. Гуж п’яны ад гарэлкі і ад неабмежаванай улады: «Я ўсю жысць быў падначалены, малы чалавечак. Усяго бойся. А цяпер у мяне ўласць! Поўная. Я ж цяпер для вас вышэй, чым сельсавет. Вышэй, чым райкам. Чым саўнаркам нават. Я ж магу любога, каго хочаш, стрэльнуць». І страляе, забівае бязлітасна.

Зло, надзеленае ўладай, вельмі небяспечнае і бязлітаснае. Гуж цынічна прызнаецца Сцепанідзе, што дадзеная фашыстамі ўлада патрэбна яму не дзеля таго, каб зямлёй авалодаць (ён зямлю, паводле яго прызнання, «з дзецкіх лет узненавідзеў»), а каб «у парашок сцерці» тых, каго ненавідзіць. Праз вобраз Зміцера Гужа, сына працавітых людзей, некалі сапраўдных гаспадароў, пісьменнік паказаў таксама, як сталінская ўлада вынішчала нацыянальную якасць беларуса — усведамленне зямлі як найвялікшай каштоўнасці, як «промня волі і свабоды». Заадно вынішчалася і імкненне шчыраваць на зямлі і быць на ёй гаспадаром. Згадаем, як радаваліся Пятрок і Сцепаніда свайму кавалачку зямлі, як абуджалі да жыцця сваю Галгофу...

«Жорсткія законы жорсткага веку» правіліся такімі ж жорсткімі нелюдзямі. Звяругамі называе іх Пятрок: «Ім бы жорсткасць сваю спраўляць, упівацца сілай, людскую кроў піць. Без крыві засмяглі б іх глоткі. І гарэлкаю не размочаць. Не, не размочаць. Ім пасля крыві гарэлку давай, а пасля гарэлкі зноў на кроў цягне. Во па гэтым коле і носяцца. Ах, звяругі, звяругі!» Адвечна немагчымае стала магчымым для недасекаў, гужоў, каландзёнкаў.

VI. Рэфлексія.

Н а с т а ў н і к. Падсумуем нашы здабыткі на гэтым этапе даследавання. Ці дастаткова іх, каб прадоўжыць пошук і зразумець сказанае пісьменнікам, каб зрабіць адкрыцці, узбагаціць сябе ведамі і памяццю пра мінулае, якое з'яўляецца «не толькі люстэркам жыцця грамадства, але і пэўным алгарытмам яго будучыні»? Нам жа важна зразумець, **што** паводле пісьменніцкай канцэпцыі, ёсць «знак нацыянальнай бяды». Якім жа «знакам» папярэдзіў усіх нас прарок?

Прагназаваны змест рэфлексіі. На дадзеным этапе ўрока даследаваны абставіны, у якіх належала жыць і наканавана загінуць галоўным героям — сям'і Багацькаў, Петраку і Сцепанідзе.

Мы вызначылі, што ўпершыню ў аповесці «Знак бяды» пісьменнікам рассунуты хранатоп (прасторава-часавыя межы твора) настолькі, што абставіны і героі ў іх паказаны не на працягу «адной ночы», адных ці некалькіх сутак, а на працягу дзесяцігоддзяў існавання ва ўмовах экстрэмальных, драматычна-трагічных. Дзякуючы прыёму вандроўкі Петрака ў Мінск мы зразумелі ўвесь маштаб трагедыі нашага народа.

У гутарцы з А. Адамовічам В. Быкаў сказаў, што «пад цяжарам жорсткіх абставін адзін чалавек гнецца, другі ломіцца, а трэці становіцца, магчыма, яшчэ больш загартаваным. Але ўсё гэта вельмі драматычна, і я мяркую, што гэта для мастацтва надзвычай важна і цікава».

Важна, цікава і для нас даследаваць, як уплывалі абставіны на галоўных герояў — Петрака і Сцепаніду, якія іх чалавечыя якасці, духоўныя сілы выявілі. Яшчэ важней — зразумець, што ў іх лёсах і наогул у мінулым знакава, сімвалічна і для сучаснага, і для будучага.

Н а с т а ў н і к. Вычарпальна сказана пра здабыткі на пэўным этапе даследавання і дакладна **сфармуляваны тэма і задача наступнага ўрока, яго мэта.**

Выкажыце сваё меркаванне пра эфектыўнасць і правамернасць такога прыёму даследавання, як супольная праца паводле

арыентацыйных пытанняў, прапанаваных настаўнікам не на ўроку, а за некалькі дзён перад ім. Ці не прасцей было б паставіць тыя ж пытанні непасрэдна на ўроку і супольна шукаць на іх адказы, а знайшоўшы, адразу агучваць напрацоўкі?

Вучні адзначаюць, што папярэдняе азнаямленне з пошу-кавымі пытаннямі дазваляе лепш падрыхтавацца да прэзен-тацыі напрацовак, скарыстаць магчымасць звярнуцца па кансультацыю да настаўніка, кіраўнікоў груп. На ўроку значна эканоміцца час: не трэба шукаць цытаты для аргументацыі высноў — яны падрыхтаваны загадзя.

Падача сістэмы пытанняў непасрэдна на ўроку запатрабуе высокага ўзроўню імправізацыі вучняў. Але нават і пры такой умове ўспрымаць на слых пошукавыя пытанні і іх арыенціры надзвычай складана. Доказам таму з’яўляецца хаця б тая ж тэлеперадача «Што? Дзе? Калі?». Часам яе ўдзельнікі не адказваюць на пытанне толькі таму, што пры ўспрыманні на слых упусцілі ў ім нейкую важную дэталь, проста не пачулі яе ў плыні слоў. Мала што зменіцца, калі тэкст арыентацыйных пытанняў напісаць на дошцы ці размножыць для ўсіх вучняў класа: запатрабуецца час на тое, каб прачытаць тэкст, усвядоміць сутнасць пытання і звязаць яго з арыенцірам.

Настаўнік пагаджаецца з такой высновай адносна прыёму даследавання і дадае, што нават экспромтная падача пытанняў і пошук адказаў на іх без папярэдняй падрыхтоўкі (самая галоўная падрыхтоўка — уважліва прачытаць аповесць) прывялі б да тых жа вынікаў. Толькі часу на гэта запатрабавалася б удвая больш. Вынік, поспех любой справы забяспечваецца скрупулёзнай падрыхтоўкай. І наш урок — лішні таму доказ. Апрабаваны прыём даследавання мы прыменім і на наступным уроку, тэма і задачы якога намі ўжо вызначаны.

Пятрок і Сцепаніда Багацькі — носьбіты векавой хрысціянскай маралі

Урок другі па аповесці «Знак бяды»

Эпіграфы: 1) Колькі талентаў звялося... *(Якуб Колас)*; 2) У сітуацыі чумы нас пакідаюць самыя лепшыя *(Альбер Камю).*

Ход урока

І. Пралог да ўрока.

Настаўнік. У мастацкім творы, якому належыць стаць шэдэўрам сусветнага ўзроўню, выключна ўсё, як слушна сцвярджае крытык І. Афанасьеў, вялікае і малое, значнае і дробязь, непрыкметная дэталь «між тым паслядоўна працуе на ідэю». У мастацкім шэдэўры нічога выпадковага, як і ў жыцці, не бывае.

Аднак самым магутным рупарам пісьменніка, выразнікам яго светапогляду і светаразумення, на чым аднадушна сыходзяцца і літаратуразнаўцы, з'яўляецца мастацкі вобраз. Удакладнім: найперш з дапамогай галоўных персанажаў пісьменнік будуе сваю «сацыяльна-маральную тэарэму». Невыпадкова на папярэднім уроку, якія б аспекты аповесці ні даследавалі, мы непазбежна выходзілі на вобразы Петрака і Сцепаніды.

Мы прадоўжым даследаванне, але цяпер наша ўвага — воб-разам Петрака і Сцепаніды і іх ролі ў «сацыяльна-маральнай тэарэме» В. Быкава.

Асноўным прыёмам і на гэтым уроку будзе агучванне супольных напрацовак. Аднак тэма ўрока вымагае ад нас і пэўнай імправізацыі, элементаў дыскусіі. Справа ў тым, што ўспрыманне чытачамі і нават некаторымі крытыкамі вобраза Петрака неадназначнае. Ды што там вобраз Петрака! Вобраз Сцепаніды, здавалася б, празрысты, нават манументальны, як вызначыў яго ўжо згаданы Н. Вылчаў, таксама ўспрымаецца некаторымі чытачамі неадназначна.

Стройна выбудаваная кампазіцыя некаторых напрацовак можа і пахіснуцца: вучняў той ці іншай групы чакаюць «правакацыйныя» пярэчанні «апанентаў». Яны падрыхтаваліся прадэманстраваць альтэрнатыўныя меркаванні. Ад вучняў запатрабуецца майстэрства абвергнуць ці пагадзіцца з інакшымі, чым у іх, меркаваннямі адносна некаторых аспектаў трактоўкі галоўных вобразаў аповесці.

II. Агучванне напрацовак паводле карт-арыенціраў.
1. Паводле карты-арыенціра № 1.

Вызначальным пры стварэнні галоўных вобразаў з'яўляецца прыём, характэрны для творчай манеры В. Быкава, — выпрабаванне героя экстрэмальнай сітуацыяй.

У чым адметнасць выкарыстання гэтага прыёму пры стварэнні вобразаў Петрака і Сцепаніды? Праілюструйце гэту адметнасць прыкладамі з аповесці.

Прагназаваны вынік напрацовак

Як ужо адзначалася на папярэднім уроку, у аповесці «Знак бяды» не адна ці дзве, як у іншых творах, а сапраўдны каскад экстрэмальных, памежных сітуацый.

Пісьменнік выключыў сваіх герояў з шэрагу «як усе» і надзяліў іх здольнасцю дзейнічаць у сітуацыях, якія аглушаюць, паралізуюць усіх. Так, ва ўжо згаданай сітуацыі «раскулачвання» Ладзіміра Багацькі Сцепаніда чакала справядлівасці, спадзявалася, што яе падтрымаюць, «але ў хаце ўсе маўчалі... упарта хаваючы вочы». Нават пасля пагроз Сцепаніда не супакоілася: «К чорту ўсіх вас! Рабіце што хочаце! Але без мяне!..»

Аднаго такога пратэсту ў сітуацыі, калі «ўсе маўчалі», калі ўзняць свой голас у абарону асуджанага на пагібель азначала выклікаць агонь на сябе, было дастаткова, каб не пакутаваць ад згрызот сумлення. Аднак Сцепаніда не мірыцца з абставінамі, а змагаецца. У яе разуменні, нават адна толькі прысутнасць пры злачынстве азначае ўдзел у ім і пасобніцтва злу. Заявіўшы ўсім, што яна не жадае прысутнічаць пры крыжаванні бліжняга, усё ж робіць новыя і новыя спробы ўратаваць яго. Чарговая спроба амаль не каштавала ёй жыцця.

Калі яна бегла на свой хутар, «слёзы цяклі па яе зяблых шчоках, а ўнутры ў яе ўсё галасіла, і яна не ведала, што рабіць. Яна толькі адчувала з незвычайнай выразнасцю, што зараз жа трэба нешта зрабіць, некуды бегчы...». Бегчы ў мястэчка, а адтуль на цягніку — у Полацк: там павінны разабрацца. Узяла з дому апошнія тры рублі, якія «берагла на які пільны выпадак, але, мабыць, пільнейшага ўжо не будзе». Аднак з прыдарожнага лесу выскачыў сын раскулачанага Гужа. І гэтаму раскулачванню Сцепаніда таксама працівілася як магла, даказвала ўсю абсурднасць такіх мер у адносінах да Івана Гужа. Зміцер Гуж, прыгразіўшы ёй, загадаў вяртацца на хутар. Гуж

так патлумачыў сваю «гуманнасць»: «Тваё шчасце, радня што! А то... Панялa?»

Далей падзеі разгортваюцца яшчэ больш драматычна. Закінуўшы сваю гаспадарку, Сцепаніда тры дні бегала па навакольных вёсках, збірала подпісы ў абарону ўжо старшыні калгаса Лявона Багацькі...

Выкарыстоўваючы прыём градацыі, пісьменнік увесь час узнімае планку для сваёй гераіні і выпрабоўвае яе ўсё новымі і новымі бесчалавечнымі абставінамі.

Сабраўшы подпісы ў абарону Лявона Багацькі, Сцепаніда дабралася ўжо да раёна. «Аднак дарэмна яна пасварылася са старшынёй выканкама Капустам, якога прасіла заступіцца, а той знай сваё: не!»

У сітуацыі, калі ўсе вакол, нават дужыя мужчыны, «зацята маўчалі», ашаломленыя, аглушаныя несправядлівасцю, Сцепаніда гаварыла, крычала, даказвала, бегла, ехала, прапаноўвала ехаць у Маскву, «да самога Калініна»: «Трэба куды ісці скардзіцца... Нельга ж так! Не па-людску гэта!..». Не змагла сама — выправіла ў Мінск Петрака. Рызыкуючы сабой, сварылася з уладай. Усе яе ўчынкі — гэта ўчынкі праведніка.

Само жыццё ў такіх умовах, у якіх наканавана было жыць Петраку і Сцепанідзе, — ужо подзвіг. Героі ж В. Быкава, асобы моцныя, выключныя, не проста выжывалі, не запляміўшы сваё сумленне здрадай, подласцю, але дзейнічалі, змагаліся з абсурднымі, злачыннымі абставінамі. Іх учынкі — цэлая чарада подзвігаў.

Моцная, незвычайная асоба ў незвычайных абставінах — адзін з пастулатаў творчасці Ф. Дастаеўскага, асабліва шанаванага В. Быкавым. Традыцыі Ф. Дастаеўскага ў паказе
моцнай, выключнай асобы, у глыбокім псіхалагічным даследаванні чалавека відавочныя ў творчасці В. Быкава. Сведчаннем таму з’яўляюцца і вобразы Петрака і Сцепаніды. Адно слова — Багацькі!

Першы «апанент». Сказанае пра подзвіг Сцепаніды ў часы калектывізацыі, ва ўмовах сталінскага генацыду аспрэчыць немагчыма.

Аднак яе ўчынкі і ва ўмовах фашысцкай акупацыі не такія адназначныя, а некаторымі чытачамі ўспрымаюцца як недарэчнасць, неабачлівасць, якія мелі трагічныя наступствы. Доказам таму з’яўляюцца яе наіўныя хітрыкі з Бабоўкай. Яны амаль не каштавалі ёй самой жыцця. Калі б не енкі і мольбы Петрака — абавязкова застрэлілі б. Ну, а ўжо кінутая ёю ў калодзеж вінтоўка наогул каштавала загубленай чалавечай душы. Вынікам дыверсіі і стала выпадковае забойства падлетка Янкі Ганчарыка. Яшчэ адной ахвярай Сцепанідзінага ўчынку

стане і Карніла: яна справакавала яго на выяўленне не лепшай якасці — сквапнасці, выменяўшы парсючка на бомбу...

Контраргументы. *Па-першае,* як справядліва зазначана «апанентам», забойства Янкі было выпадковым. Ён, як і многія іншыя мірныя жыхары, мог стаць ахвярай любой іншай перастрэлкі ці карнай аперацыі. Віны ў смерці Янкі на Сцепанідзе не было.

Па-другое (і гэта самае галоўнае), пісьменнік не ідэалізуе сваю гераіню, а стварае вобраз Сцепаніды ў адпаведнасці з логікай яе характару. У творы пераканальна паказана, што дыверсія з вінтоўкай была не спантаннай. Сцепаніда напакутавалася ад свайго рашэння, адолела страх, перш чым наважылася на такое, але сябе перамагчы не змагла. Не ў яе характары было чакаць, мірыцца з абставінамі, сядзець склаўшы рукі. «Праўда, чакаць было не ў яе характары», — нібы мімаходзь, адзначае аўтар, прыпыняючы яе ўспаміны пра мінулае і пра яе намаганні выратаваць Лявона Багацьку.

Моцнай асобе, якой і была Сцепаніда, намнога цяжэй адмовіцца ад пастаўленай мэты, чым дасягнуць яе. Пра сваю гераіню В. Быкаў піша так: «Але яна рэдка калі адмаўлялася ад сваіх намераў, бо часта адмовіцца ад іх ёй патрабавалася больш сілы, чым іх здзейсніць». Сцепаніда не змагла прадбачыць трагедыі, да якой спрычынілася толькі ўскосна. Але яна ўсё сваё жыццё здзяйсняла спробу за спробай, каб працістаяць абсурдным і жорсткім абставінам.

Заўважым, што некаторыя яе спробы былі і выніковыя. Яна заўсёды дапамагала людзям, а за настаўніка заступі-лася — і таго праз месяц выпусцілі. Сам пісьменнік праз думкі гераіні зазначае: «...Можа і яе заступніцтва дапамагло. Хаця б і крышку. Калі чалавек топіцца, яму і саломінка можа дапамагчы». Вобраз саломінкі таксама набывае ў творы сімвалічнае значэнне. Калі б усе «хаця б і крышку», хай сабе не столькі, як Сцепаніда (такіх, як Сцепаніда, у Выселках больш не было), рабілі адпаведна сваім сілам, то свет быў бы інакшым.

Сцепанідзіны ўчынкі ва ўмовах акупацыі ў параўнанні з даваеннымі — гэта сапраўды толькі «крышку». Толькі тое, на што яшчэ здольна была старая нямоглая жанчына, у якой ніякія абставіны не змаглі вынішчыць пачуцця ўласнай годнасці. А яно разам з чалавечнасцю, сумленнасцю — ці не самыя вызначальныя ў яе характары.

Другі «апанент». Сцвярджэнне, што Пятрок, як і Сцепаніда, — асоба моцная, выключная, не адпавядае сапраўднасці і супярэчыць тэксту аповесці. Ды Пятрок і сам лічыў сябе «слабым і ад многага залежным чалавекам, прагнуў як-небудзь утрымацца ў баку ад

захлынуўшых свет падзей, перачакаць, адсядзецца...». Так, Пятрок — сумленны, ціхі, цярплівы чалавек, але ні аднаму крытэрыю моцнай асобы ён не адпавядае. Сцвярджэнне, што ён асоба моцная, дэкларатыўнае, бяздоказнае. А вось доказаў слабасці Петрака ў аповесці вялікае мноства. Згадаем хаця б той эпізод, калі Пятрок адмовіўся ад барацьбы за Яхімоўшчыну: «Не пайду, і ўсё. Не магу я...». «Не магу» — вызначальнае любога слабага чалавека. Як заўсёды, ісці, змагацца давялося адной Сцепанідзе...

Контраргумент. «Апанент» зблытаў паняцці «моцная асоба» і «амбіцыйная асоба». Вызначае чалавека не тое, якім ён сам сябе лічыць, а якім яго бачаць і лічаць іншыя, найперш блізкія людзі. «Слабы» Пятрок дапамагаў людзям. І не раз, а ўсё жыццё, той жа моцнай Сцепанідзе, калі яе сіла была бяссільнай перад сілай абставін. «Слабы» Пятрок перамог сябе, сваю натуру, калі трэба было ратаваць іншага. Сцепаніда пасылае ў Мінск Петрака. Менавіта за гэты свой учынак яна «ў каторы раз адчула дакор сумлення». Неверагодных маральных і фізічных высілкаў каштавала Петраку паездка ў сталіцу, як пра тое пераканальна і падрабязна паказана ў аповесці. І ўсё ж Пятрок адважыўся на такую далёкую і цяжкую дарогу, бо ведаў, што жыць хочацца не толькі яму. І кіраваўся Боскім Залатым правілам: «І вось усё, што хочаце, каб рабілі вам людзі, тое і вы рабіце ім; бо ў гэтым закон і прарокі» (Мц., 7 : 12).

У канкрэтным эпізодзе, згаданым «апанентам», якраз і выяўляецца не слабасць, а вялікая духоўная сіла.

Моцная асоба яшчэ больш вызначаецца мяжой, парогам, якія яна, асоба, як гэта ні парадаксальна, пераступіць не можа з-за сваіх маральных прынцыпаў. Звяртае на сябе ўвагу дакладна выбранае пісьменнікам слова для ўводу простай мовы: «І тады Пятрок, падняўшыся на дасвецці, звесіў з ложка босыя ногі і, яшчэ трохі разважыўшы, вырашыў...». Не «сказаў», не «выдыхнуў», не «адсек», не «заўпарціўся», а менавіта «вырашыў» — зрабіў выбар у вельмі складанай для сябе сітуацыі: «Не магу я...». Гэта ж якую сілу трэба мець, каб не пераступіць праз сваё сумленне, ды яшчэ ў сітуацыі, калі само шчасце плыве табе ў рукі! «Не пайду, і ўсё!» Як сказаў, так і зрабіў, хоць не асудзіў бы яго ніхто, бо гэта быў, як кажуць, падарунак лёсу — кожны пайшоў бы. Ды толькі не Пятрок.

Для моцнай асобы ёсць парог, пераступіць які нельга. Нельга — і ўсё, як бы таго ні хацелася, як бы ні віравала ў душы адвечнае, інстынктыўнае «я!», «маё!», «мне!». Гэты парог — уласнае сумленне.

Сутнасць чалавека, яго сіла ці слабасць, заўсёды вызначаюцца рашэннем, выбарам, якія ёсць вынік «пакут, развага і хістанняў» —

такое пісьменніцкае і чалавечае крэда В. Быкава.

У аповесці вялікае мноства доказаў якраз Петраковай сілы, а не слабасці...

Н а с т а ў н і к. Не будзем прыводзіць іх усе. Магчыма, пра некаторыя будзе сказана ў наступных выступленнях. У любым выпадку пазней нам належыць зрабіць выснову адносна дыскусійнага моманту ўрока пра вобраз Петрака. І ўжо пасля мы вызначымся з прыёмам характарыстыкі гэтага вобраза, які не ўкладваецца ў традыцыйны, а тым больш дэкларатыўны аналіз.

2. Паводле карты-арыенціра № 2.

> Традыцыйную хрысціянскую мараль, якая паўсюдна вынішчалася сталіншчынай, В. Быкаў назваў «спрадвечнай сістэмай элементарных жыццёвых правілаў... здаровым сэнсам... духоўнай асновай грамадства». У артыкуле «Назад ці наперад» (1989) ён піша, што ўсім гэтым «некалі ў поўным аб'ёме валодаў народ, цяпер жа не валодае ніхто».
>
> Як у аповесці паказана валоданне народам духоўнымі каштоўнасцямі і арыенцірамі? Праз якія вобразы і якімі сродкамі пісьменнік даследуе неацэнны духоўны скарб народа, які злачынна вынішчаўся «перманентным генацыдам»?

Прагназаваны вынік напрацовак

Як ужо адзначалася, самым магутным рупарам пісьмен-ніцкага светаўспрымання і разумення таго, чым некалі валодаў наш народ і што страчана ў выніку несупынных рэпрэсій і войнаў, з'яўляецца мастацкі вобраз. Быкаўская канцэпцыя свету і асобы ў ім з выключнай мастацкай сілай выяўляецца найперш праз вобразы Петрака і Сцепаніды Багацькаў.

Духоўнасць, прыгажосць і веліч нацыі ў поўнай меры ўвасабляюць быкаўскія Багацькі, хаця яны не з'яўляюцца ні пісьменнікамі, ні вучонымі, ні кімсьці з «верхніх эшалонаў улады». Малапісьменныя, старыя, нямоглыя людзі ведаюць, як нельга і як павінна быць, як усталявана ў людской супольнасці адвеку. «Нельга, каб свае сваіх!» — страсна пратэстуе Сцепаніда і даводзіць, што трэба дзейнічаць, ратавацца, пакуль не позна.

Пераканальнасць вобразаў забяспечваецца тым, што не дэкларатыўна, а менавіта ва ўчынках рэалізуюцца героямі законы вечнасці. Пра многія праведніцкія ўчынкі Петрака і Сцепаніды ўжо ішла гаворка. Іх жыццёвыя прынцыпы асацыіруюцца з правіламі і

законамі вечнасці, засведчанымі ў Евангеллі, і адпавядаюць традыцыйнай хрысціянскай маралі і найперш Залатому правілу: «усё, што хочаце, каб рабілі вам людзі, тое і вы рабіце ім; бо ў гэтым закон і прарокі».

Евангельскія рэмінісцэнцыі, алюзіі і ў аповесці «Знак бяды», як у «Сотнікаве» і іншых творах, відавочныя і з'яўляюцца асаблівасцю яе паэтыкі. Усе ўчынкі герояў матываваны менавіта няўхільным выкананнем законаў вечнасці. Нельга пабудаваць сваё шчасце на няшчасці іншых. Не будзе шчасця на зямлі чужой, адабранай у каго б ні было, праклятай яе былым гаспадаром. Адабраць, украсці — вялікі грэх. Нельга радавацца, калі побач з табой нехта плача, пакутуе, таму што, як сцвярджае герой рамана А. Камю «Чума», «усё-такі сорамна быць шчаслівым аднаму». Сцепанідзе стала пякуча сорамна перад панам Адолем за сваю непрыхаваную радасць, сведкам якой ён стаў выпадкова. Чалавек не бязгрэшны, але Сцепаніда пакутуе, дакарае сябе, раскайваецца і гоніць прэч з душы недастойныя Чалавека пачуцці і страсці.

Яшчэ адзін, бадай, самы забыты прынцып Сцепаніды: трэба быць літасцівым нават да свайго ворага, асабліва калі ён зрынуты, — трэба «быць на баку пераможанага» (А. Камю). Нельга здзекавацца з таго, ад каго вызваліўся, трэба знайсці сілы зразумець пераможанага і зрынутага, паспагадаць яму. Вядома ж, пан Яхімоўскі не быў Петраку і Сцепанідзе ворагам, але ён стаў зрынутым. А ў такой сітуацыі раб і хам заўсёды прагнуць выцяць свайго былога пана. Але ж то — раб і хам. Па-людску паставіліся да Яхімоўскага яго ўчарашнія парабкі, даглядалі яго, жылі ў істопцы, хаця і маглі заняць панскія пакоі. І пахавалі па-людску. Нашы продкі ведалі і помнілі пра тое, што забываецца сёння: паспагадаць пакутніку, наведаць хворага, пахаваць памерлага — справы, якімі лякуюцца і ратуюцца душы.

Нашы продкі добра ведалі, што не прыгрэць сірату, не паспрыяць калеку — грэх, а ўжо пакрыўдзіць сірату, калеку ці загубіць іх душы — знак бяды для ўсіх, хто нават і не прычыніўся да злачынства непасрэдна. Кранальныя ў аповесці эпізоды, у якіх выяўляецца шчыры клопат Багацькаў пра сірату-падлетка, калеку Янку Ганчарыка. Яго забойства Сцепаніда ўспрыняла як знак бяды.

У «д'ябальскі час» і ў «сітуацыі чумы», калі «ніхто вакол не валодае мовай, што ідзе ад сэрца» (А. Камю), такой мовай валодаюць Багацькі. Паклапаціцца пра пакутнікаў, паспачуваць чужой бядзе, параіць, выслухаць, зняць з душы камень, ратаваць іншых, нават калі небяспека пагражае самім, — на такое здольны Сцепаніда і Пятрок.

Вызначальнай для ўсіх учынкаў герояў з'яўляецца любоў да

бліжняга, да зямлі, на якой наканавана жыць і несці свой крыж да канца. В. Бялінскі так абгрунтоўваў права пісьменніка на сусветнае прызнанне: ён павінен з максімальнай паўнатой і мастацкай сілай адлюстраваць нацыянальныя адметнасці жыцця свайго народа. Аповесць «Знак бяды» ў поўнай меры адпавядае такому крытэрыю. В. Быкаў стварыў нацыянальныя тыпы, у якіх увасоблена ментальнасць нашага народа — жыць з працы рук, потам і мазалямі здабываць кавалак хлеба. Зямля для беларуса, як Галгофа для Петрака і Сцепаніды, — святыня, карміцелька, «аснова ўсёй Айчыне».

Згадаем Сцепанідзіна змаганне з сабой, пакуты яе сумлення, усю гаму пачуццяў у сітуацыі, калі з'явілася рэальная магчымасць завалодаць зямлёй і Яхімоўшчынай: «...абое яны з Петраком напакутаваліся на ложачку ў істопцы, і нашапталіся, і намаўчаліся, але ніхто з іх да ранку так і не прыдумаў нічога, чым бы можна было суцешыць сумленне».

Перад намі фрагмент апісання развагі і сумненняў Сцепані-ды, а ствараецца ўражанне, быццам чытаем унутраны маналог гераіні. Настолькі моцная сувязь паміж аўтарам і яго героямі, настолькі глыбокае пранікненне ў іх душы, што мы адчуваем спачуванне аўтара, а галоўнае — любоў і захапленне імі, чым і дасягаецца лірызм твора.

Мінулае паказваецца праз успаміны Сцепаніды. Дарэчы, гэта нават не ўласна ўспаміны, бо імпульсы памяці Сцепаніды быццам адразу перахоплівае аўтар, і далей ужо гучыць яго нестаронні аповед пра жыццёвыя выпрабаванні герояў. Да прыкладу, пра Петракова шчыраванне на Галгофе, пра тое, як абуджаў яе да жыцця, пісьменнік «з падачы» Сцепаніды апавядае так:

> Пятрок... так зашчыраваў на сваёй гаспадарцы, што яна [Сцепаніда] спалохалася за яго здароўе. Але свая зямля вымагала, і ён так рупіў з усякай работай... <...> А тады звалілася ліха на Петрака. Як нарадзілася Феня, Сцепаніда падпала здароўем, і ён мусіў адзін і жаць, і касіць, ірваў, як асілак, і надарваўся. <...> Пятрок, аднак, не здаваўся, рабіў як пракляты, гэтак заўзята, што дзеравенцы з Выселак сталі з яго пасмейвацца — шчыраваў удзень і ўначы, а плёну было курам на смех. Але ён усё не мог нагаспадарыцца ўволю, высах, схуднеў, сіпата дыхаў, але рваў, варочаў, пазней за ўсіх клаўся і раней уставаў. <...> Яна ўшчувала часам, каб паспакайнеў, адпачыў, пабярогся...

Конь на той Галгофе сканаў, а Пятрок са Сцепанідай яе агоралі і абудзілі да жыцця.

Канкрэтны ўчынак — узнясенне Петраком крыжа на Галгофу — набывае сімвалічнае значэнне. Рамантычнымі сродкамі апісвае гэты

ўчынак Петрака аўтар:

> Якраз уставала сонца, якое, праўда, тут жа, над лесам, упаўзала ў нізкую хмару, і збоч ад яго на святлявым ускрайку ранішняга неба яна ўбачыла здалёк чалавечую постаць, якая, угнуўшыся, быццам дужалася з нечым, якім слупом або дрэвам... <…> Тут ужо стала відаць, як на самай выспе ў канцы іх надзелу пахіла вагаўся свежы, з неакоранай лясіны збіты вялізны крыж, які, упіраючыся ў зямлю нагамі, з усяе сілы паднімаў над сабой Пятрок. Як яна падбегла бліжэй, ён ужо выраўняў крыж угары і крыкнуў: «Трымай!»... Крыж быў... страшэнна цяжкі... яна спалохалася, што не ўтрымае, але ўсё ж утрымала, і Пятрок пакрысе закідаў яміну глеем.

Усё жыццё Петрака і Сцепаніды, носьбітаў векавой хрысціянскай маралі, — узнясенне крыжа на Галгофу.

Аўтарскія адносіны да герояў відавочныя. Бясспрэчна, што ў вобразах Багацькаў увасоблены пісьменніцкі ідэал чалавека і пісьменніцкае перакананне, што перспектыва жыцця забяспечваецца такімі, як Пятрок і Сцепаніда, праведнікамі і носьбітамі вечных каштоўнасцей. А таксама іх нашчадкамі.

Заўважым тут, што вобразы дзяцей займаюць вялікае месца ў творчасці В. Быкава. Адносінамі да дзяцей выяўляецца сутнасць і духоўная веліч многіх персанажаў. Згадаем, што нават для Сцепаніды ёсць тое, перад чым яна адступае ў сваіх адчайных спробах узнавіць зрынутую справядлівасць. Гэта — дзеці. Калі Гуж прыгразіў, што знішчыць дзяцей, — Сцепаніда адступіла. Толькі тады яна зразумела, што дайшла да сцяны, расхістаць і паваліць якую немагчыма. Думкі, надзеі Петрака ў апошнія, пакутніцкія хвіліны жыцця таксама звязаны з дзецьмі. Самыя апошнія словы Петрака ў момант пратэсту, які запатрабаваў ад яго найбольшых душэўных высілкаў, — пра сына, які абавязкова прыйдзе: «Нячысцікі! Гадаўцы! — захлынаючыся ветрам, крычаў Пятрок. — Але пачакайце! Мой Федзька прыйдзе! Сын мой прыйдзе... Ён вам пакажа... Не думайце... Федзька прыйдзе!..».

3. Паводле карты-арыенціра № 3.

В. Быкаў заўсёды выяўляў сваё разуменне сям'і як вытоку ўсяго лепшага ў чалавеку. Аднак упершыню ў «Знаку бяды» галоўнымі героямі сталі муж і жонка.

Вызначце асноўныя прыёмы ў паказе сямейных адносін паміж Петраком і Сцепанідай. Як пісьменніцкае ўспрыманне сям'і

стасуецца з евангельскімі афарызмамі «Сям'я — першая Хрыстова Царква», «Сям'я — падмурак Царквы».

Звярніцеся да адзінаццацікласнікаў з пытаннямі:

Ці жадаеце вы ў будучым ладзіць сваю сям'ю па ўзоры сям'і Багацькаў?

Ці хацелі б вы, каб у вашай сям'і былі такія ўзаема-адносіны, якія былі паміж Петраком і Сцепанідай?

Суаднясіце вынікі апытання з пісьменніцкім разуменнем ролі сям'і і яе каштоўнасных арыенціраў, з пісьменніцкім ідэалам сям'і і зрабіце адпаведныя высновы.

Агучванне напрацовак мэтазгодна пачаць з нестаронняга паведамлення пра вынікі апытання. Якімі б яны ні былі, агучванне стане яшчэ і своеасаблівым каментарыем да вучнёўскіх адказаў. Яны будуць вывярацца сказаным пісьменнікам пра адну з найважнейшых агульначалавечых каштоўнасцей — пра сям'ю.

Заўвага. Аўтару кнігі ў настаўніцкай практыцы даводзілася прымяняць прыём «сацыялагічнага апытання» перад вывучэннем аповесці. Такі прыём быў своеасаблівым індыкатарам узроўню самастойна прачытанага твора і ўзроўню каштоўнасных арыенціраў выпускнікоў.

Некалькі гадоў назад вучні трох адзінаццатых класаў усе як адзін адмоўна адказалі на пастаўленыя пытанні. І матывавалі свой выбар тым, што ва ўзаемаадносінах мужа і жонкі Багацькаў, нават калі яны былі яшчэ маладымі, адсутнічала самае галоўнае і прывабнае ва ўсе часы — каханне, рамантыка пачуццяў. Маўляў, проста сышліся два сумленныя чалавекі і звекавалі век без радасці, без кахання. Іх хаўрус параўноўвалі з хаўрусам прытчавых сляпога і бязногага: «сышліся два чалавекі, два гарацешныя калекі» (У. Дубоўка). Дзяўчына не выбірае: Сцепаніда выйшла за Петрака, бо ўдавец Карніла на яе згоду прыняць сватоў чамусьці сватоў да яе не прыслаў, хаця перад тым казаў: «Вот каб мне за жонку цябе...». Моцна перажывала і плакала Сцепаніда, калі Карніла ажаніўся з перастаркай Вандзяй. Пасватаўся Пятрок — пайшла за яго, а каб хто лепшы пасватаўся — не адмовіла б. Пра такі выбар у народзе кажуць: хоць які целяпей, а ўдваіх ляпей.

Пра каханне Сцепаніды да Петрака ў творы — ні слова. Можа, таму яна так і шчыравала на грамадскай працы, што не мела шчасця ў сям'і. Бязвольнаму, слабому Петраку даводзілася цярпець напорыстую, валявую Сцепаніду. Магчыма, таму і не пасватаўся да яе некалі аўдавелы Карніла. Ён разумеў, што двум мядзведзям у адной

бярлозе не ўжыцца. Пятрок — не Карніла: цярпеў. Не муж, а, як цяпер кажуць, падкаблучнік. Дык што ж у такіх узаемаадносінах прывабнае? Ніхто з дзяўчат не жадаў для сябе такога мужа, як Пятрок. Ніхто з юнакоў не марыць пра такую, як Сцепаніда, жонку...

У падобнай сітуацыі індыкатар «сігналіць», што ўзровень першаснага ўспрымання твора па сутнасці нулявы. Узровень жа каштоўнаснай арыентацыі ўвогуле адмоўны.

Прагназаваны вынік напрацовак

Згаданы ўжо эпізод узнясення Петраком крыжа на Галгофу сімвалізуе не толькі пакутніцкае жыццё Багацькаў, але і іх сямейныя адносіны. Петраку не раз даводзілася аднаму цягнуць сямейны воз не толькі з прычыны хваробы Сцепаніды, як тое было ў прыватнасці ў сітуацыі ўзнясення крыжа. Тады ўстанавіць яго дапамагла і Сцепаніда. Яна спалохалася, што не ўтрымае высозны і страшэнна цяжкі крыж, але ўсё ж утрымала, а Пятрок закідаў яміну зямлёй. Сцепаніда многа шчыравала на грамадскай працы, была стаханаўкай, аддана служыла новай уладзе, якой шчыра паверыла. А ўжо калі трэба было ратаваць Лявона Багацьку, зусім адцуралася гаспадаркі. Пятрок «адчуваў, што гэта непарадак, гэта разарэнне для гаспадаркі, калі ад яе адцуралася гаспадыня». Зноў Пятрок усё ўзваліў на сябе. Даглядаў не толькі гаспадарку, але і як мог лекаваў Сцепаніду: «ён нарваў пад парканам лісця дзядоўніку і абвязаў ім распухлую, гарачую ступню. Сцепаніда стала нязвыкла раздражнёнай, усё ёй было няўлад, яна коратка-злосна гыркала то на яго, то на Феню, але Пятрок разумеў і не крыўдзіўся: ведаў, бяда дабрэйшай не робіць...».

В. Быкаву ўласціва нешматслоўная, стрыманая манера ў выяўленні інтымных пачуццяў сваіх герояў. Толькі аднойчы ён апісвае такі душэўны стан Сцепаніды, калі песня жаўраначка закранула «штосьці дужа сугучнае ў душы», і яна слухала і спеў, і «гучанне ўласных душэўных бомаў»: Сцепаніда «ўжо хадзіла з новым чалавечкам пад сэрцам».

Менавіта ў кантэксце выяўлення душэўнай гармоніі сваёй гераіні, адчування ёю «гучання ўласных душэўных бомаў» пісьменнік вызначае сутнаснае ў сям'і Багацькаў: «Ішла першая вясна іхняга жыцця з Петраком, хай сабе не на сваёй зямлі, у чужой хаце, затое ў любасці, міры і згодзе». «Любасць, мір і згода», — такое аўтарскае разуменне падмуркавага сапраўднай сям'і і аўтарскі ідэал сям'і. Быкаўскі ідэал любові тоесны талстоўскаму: любоў дзейсная. Яна

выяўляецца не ў словах, а ў справах і справамі забяспечваецца.

У аповесці мноства хвалюючых, кранальных момантаў сямейных узаемаадносін мужа і жонкі, мноства фактаў, якія сведчаць, што сям'я Багацькаў была моцнай, жыццястойкай, як і яны самі.

Уражваюць свабодалюбства, пачуццё ўласнай годнасці, сіла духу і мужнасць Сцепаніды. А каму яна найперш абавязана сваёй свабодай? Пісьменнік зазначае, што прыніжэнне, здзек «выклікалі ў ёй абурэнне і нянавісць. Сапраўды, такога з ёю ніколі не здаралася... ніхто яшчэ не падняў на яе руку — ні бацька, ні потым Пятрок».

Моцная, свабодалюбівая натура вызначаецца яшчэ і стаўленнем да свабоды іншых, найперш — да свабоды блізкіх людзей. Свабодны чалавек ніколі не замахваецца на свабоду іншага, не прыніжае яго. Пятрок, разумеючы ўсю заганнасць новай улады, якой шчыра паверыла і аддана служыла Сцепаніда, ніколі не абмяжоўваў яе актыўнасць. Уражвае далікатнасць, з якой Пятрок бярог яе пачуцці, не разбураў веру ў справядлівасць, мару пра шчасце. Мудрасць, далікатнасць, тактоўнасць, чуйнасць і чуласць Петрака выяўляецца часцей за ўсё ў сям'і, у адносінах да Сцепаніды.

У аповесці не менш доказаў і Сцепанідзінага любаснага, жаласнага, спагадлівага стаўлення да мужа, клопату пра яго. Розныя яны былі: стрыманы, цярплівы, разважлівы, далікатны Пятрок і неўтаймоўная, нецярплівая Сцепаніда, якой «лягчэй было дамагчыся свайго», чым адмовіцца ад задуманага. Міжволі згадваецца сцвярджэнне, што любіць бліжняга свайго такім, як ён ёсць, не перарабляючы яго, намнога цяжэй, чым любіць усё чалавецтва. Патрэбна вялікая сіла душы, каб, як талстоўскі Каратаеў, «любіць таго, хто ў цябе перад вачамі».

Слушна даводзіць Д. Бугаёў, што пры ўсёй рознасці герояў у полюсных пачатках яны «сыходзяцца, паядноўваюцца». Такімі полюснымі пачаткамі для абаіх Багацькаў былі «загады Божыя». Толькі іх слухаючы, ім падпарадкоўваючыся, звекавалі век Пятрок і Сцепаніда. Усё ў іх адно на дваіх: і Галгофа, і крыж, і валёнкі — і лёс. Разлучыла іх толькі смерць. «Жорсткім законам жорсткага веку» пісьменнік процістаўляе толькі адну сям'ю Багацькаў, і сям'я гэта здольна была трымаць аблогу, аж пакуль зачумленыя, як называе нелюдзяў А. Камю, не знішчылі яе фізічна. У тым не слабасць Багацькаў, а сіла чумы. Духоўна яны засталіся непераможнымі.

Быкаўскае разуменне сям'і, рэалізаванае ў аповесці, тоеснае евангельскаму: сям'я — падмурак грамадства і ўмова яго перспектывы. Сям'я — першая і галоўная супольнасць людзей, праз яе найперш і рэалізуюцца людскасць і загады Божыя.

І гора таму грамадству, у якім вынішчаецца ці разбураецца яго галоўнае багацце, яго аснова. Трагічная гібель сям'і Багацькаў — трагедыя і для наступных пакаленняў, бо для іх вынішчаны каштоўнасны арыенцір і прыклад для пераймання. Тое, што для нашых продкаў было першасным і самым каштоўным, перастала такім быць для іх унукаў і праўнукаў і ўжо ім пагражае зводам.

4. Паводле карты-арыенціра № 4.

Крытык І. Афанасьеў пра адну з асаблівасцей «Знака бяды» пісаў: «Гэта аповесць сімвалічная. Сімвалічная ў вялікім і малым, у дробязі, непрыкметнай дэталі, якая між тым паслядоўна працуе на ідэю».

Выявіце сваё асэнсаванне знакаў-сімвалаў і іх прызначэнне ў аповесці.

У творы вельмі многа і знакаў бяды, пра што сведчыць яго назва. Але чаму ж у загаловак вынесены толькі адзін? І які? Які ж са знакаў бяды, паводле пісьменніцкай канцэпцыі, з'яўляецца «знакам нацыянальнай бяды»?

Прагназаваны вынік напрацовак

Паводле сцвярджэння Гі дэ Мапасана, «геніяльным з'яў-ляецца толькі такі твор, які адначасова ўяўляе сабой сімвал і дакладнае ўвасабленне рэчаіснасці». Іншымі словамі, геніяльны твор — гэта заўсёды загадка, а яго прачытанне — разгадка. Такім творам і з'яўляецца аповесць «Знак бяды», які патрабуе ад нас разгадкі, сутворчасці з пісьменнікам.

У аповесці вялікае мноства ўмоўнасцей і сімвалаў.

Хата і хутар Петрака і Сцепаніды — сімвал Беларусі, дзе «схадзіліся плямёны спрэчкі сілаю канчаць, каб багата адароны мілы край наш зваяваць». І калодзеж — сімвал невычэрпнай сілы народа. Крыж на Петраковай Галгофе — увасабленне веры, якая здольна дапамагчы чалавеку застацца чалавекам нават у абставінах, якія мацнейшыя за яго. А сама Галгофа — сімвал зямлі-карміцелькі, якая для герояў — як Радзіма, як маці. Ёй не здраджваюць, нават калі яна няўдаліца і пакутніца. Адна дарога ў чалавека — несці свой крыж да канца, раздзяліць з маці-карміцелькай яе лёс. Маці-прырода і сын-чалавек — неадлучныя. Бомба — сімвал стоенага народнага гневу, усенароднай барацьбы: «бомба на ўзроўку чакала свае пары». Палаючы дом Багацькаў — таксама сімвал. Не пастка, а непрыступная крэпасць, помнік чалавеку, які змагаецца з абставінамі

да апошняга і перамагае ў гэтай барацьбе, бо перамога вызначаецца перамогай духу над плоццю.

І скрыпка Петрака — сімвалічны вобраз. Калізіі, звязаныя са скрыпкай, — гэта не проста моманты сюжэта, каб давесці чытачу пра пэўныя «дзівацтвы» героя. Сапраўды, у такі цяжкі, галодны час аддаў усе назапашаныя на пакупку ботаў грошы ды яшчэ далажыў пазычаныя два чырвонцы! А ўжо калі ціхмяны, палахлівы Пятрок пайшоў ратаваць сваю скрыпку, Сцепаніда ў думках развіталася з ім навек. Трагічныя лёсы і скрыпкі, і яе гаспадара.

Скрыпка ў аповесці — сімвал таленавітасці, духоўнага багацця народа, сімвал спрадвечнай народнай прагі духоўнасці і прыгажосці, клопату пра духоўнае. Петракова скрыпка быццам багдановічаўскі васілёк, без якога «навошта жыта»... І праз гэты сімвалічны вобраз увасоблена пісьменніцкае разуменне ролі духоўнага ў жыцці народа; яно тоеснае евангельскаму: «не хлебам адзіным жыве чалавек».

Сімвал — троп мнагазначны. У «Слоўніку літаратура-знаўчых тэрмінаў» М. Лазарука і А. Ленсу так матывуецца мнагазначнасць сімвала: «Сімвалічны вобраз толькі часткова прыпадабняецца той з'яве, якую выяўляе, толькі намякае на яе і таму можа мець розныя тлумачэнні». Разгадка сімвала залежыць ад чытацкага ўспрымання твора, ад здольнасці чытача глядзець у глыбіню тэксту і бачыць падтэкст, успрымаць усю сістэму мастацкіх вобразаў.

На мнагазначнасць сімвала ўплывае і кантэкст. Менавіта кантэкст надае нейкай, здавалася б, дробязі, нязначнай на першы погляд дэталі ці, наадварот, сюжэтнаму моманту, апісанай жыццёвай калізіі сімвалічны сэнс.

Важную ролю ў выяўленні пісьменніцкай канцэпцыі адыгрывае такая мастацкая дэталь, як гаваркія прозвішчы ге-рояў — Багацькі. У кантэксце твора ды яшчэ пры неаднаразовым пісьменніцкім акцэнце на гэту дэталь яна сапраўды набывае значэнне сімвала. Заўсёды былі на нашай зямлі Багацькі — рупныя, працавітыя, сумленныя людзі. Пісьменнік адзначае, што «ў Выселках палова вёскі была Багацькі, а другая палова — Недасекі, Гужы ды невялічкая сям'я Ганчарыкаў». Старшыня ЦВК А. Р. Чарвякоў, развітваючыся, запытаўся:

— Прозвішча як тваё?

— «Багацька», — сказаў Пятрок і сумеўся, упершыню пасаромеўшыся ўласнага прозвішча, — так недарэчы прагучала яно на гэтым нехуцавым, заваленым снегам падворку.

— То багатага жыцця, таварыш Багацька...

Не было багатым жыццё нашых Багацькаў, пакутніцкай была іх смерць, прынятая ад рук сваіх жа суайчыннікаў, калі можна так

назваць недасекаў-нелюдзяў. Укрыжавалі Багацькаў! Трагічны лёс нашых Багацькаў...

Настаўнік (ці падрыхтаваны ім вучань). У геніяльным творы нічога выпадковага не бывае, а тым больш невыпадковы выбар пісьменнікам імёнаў і прозвішчаў для сваіх герояў. Мы звыклыя да ўспрымання і прачытання гаваркіх прозвішчаў персанажаў часцей у сатырычных творах: Гарлахвацкі, Зёлкін, Караўкін, Дабрыян, Малчалін, Скалазуб і інш.

У В. Быкава, як і ў Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага, вельмі скрупулёзна прадуманы і напоўнены глыбокім сэнсам імёны і прозвішчы персанажаў. Для пераканальнасці згадаем яшчэ раз Сотнікава з аднайменнай аповесці і відавочныя евангельскія рэмінісцэнцыі ў сувязі з пісьменніцкім выбарам прозвішча для галоўнага персанажа (пра іншыя евангельскія рэмінісцэнцыі мы ўжо згадвалі пры аналізе «Сотнікава»).

У VIII раздзеле Евангелля ад Мацвея і ў VII раздзеле Евангелля ад Лукі апавядаецца пра адно і тое ж — пра сотніка, г. зн. пра военачальніка. Абодва евангелісты засведчылі, як у Капернауме Гасподзь ацаліў слугу сотніка. «Госпадзе! Слуга мой ляжыць дома ў паралічы і моцна пакутуе. Ісус кажа яму: «Я прыйду і ацалю яго» (Мц., 8 : 6, 7). У Евангеллі ад Лукі апавядаецца, што за слугу сотніка спачатку прасілі старэйшыны, бо сам сотнік лічыў сябе не вартым таго, каб Гасподзь прыйшоў у яго дом: «Таму і сябе самога не палічыў я вартым прыйсці да Цябе, але скажы слова, і паправіцца слуга мой».

Наступныя ж вершы ў абодвух Евангеллях супадаюць цалкам: «бо і я чалавек падуладны; і, маючы ў сябе ў падначаленні вояў, кажу аднаму “ідзі”, і ён прыходзіць; і слузе майму: “зрабі тое”, і робіць» (Мц., 8 : 9); «бо і я падуладны чалавек, але, маючы ў сябе ў падначаленні вояў, кажу аднаму: “ідзі”, і ідзе; і другому: “прыйдзі”, і прыходзіць; і слузе майму: “зрабі тое”, і робіць» (Лк., 7 : 8).

Амаль даслоўна абодвума евангелістамі засведчана і рэакцыя Госпада на ўчынак сотніка і яго матывацыя просьбы:

> Пачуўшы гэта, Ісус здзівіўся і сказаў тым, што ішлі за ім: праўду кажу вам: і ў Ізраілі не знайшоў Я такое веры *(Мц., 8 : 10).*
>
> Пачуўшы гэта, Ісус здзівіўся яму і, павярнуўшыся, сказаў народу, які ішоў за Ім: кажу вам, што і ў Ізраілі не знайшоў Я такое веры *(Лк., 7 : 9).*

Непахісная вера ў дабро і вышэйшую справядлівасць, адданае ім служэнне — вось сутнаснае і вызначальнае для сотніка Сотнікава. І ён пераконвае свайго ўжо падначаленага — Рыбака — кінуць свае мярэжы, ісці за ім і рабіць тое, што робіць сам: служыць толькі

вышэйшай справядлівасці і праўдзе Веры. Але Рыбак так і застаўся рыбаком, не выканаў загаду свайго военачальніка і застаўся толькі лоўдачам, лаўцом удачы, дзеля чаго вырашыў «павадзіць іх [фашыстаў], як шчуку па вадзе». Прозвішча Рыбака — таксама плён евангельскай асацыяцыі. Зноў згадаем евангельскі тэкст:

> Праходзячы каля мора Галілейскага, убачыў Ён двух братоў: Сімона, званага Пятром, і Андрэя, брата яго, якія закідвалі мярэжы ў мора, бо яны былі рыбаловы.
>
> І кажа ім: ідзіце за Мною, і Я зраблю вас лаўцамі чалавекаў.
>
> І яны адразу, пакінуўшы мярэжы, пайшлі за Ім *(Мц., 4 : 18—20).*

Рыбак таксама быў пакліканы, але не здолеў, як Сімон і Андрэй, кінуць свае мярэжы і ісці за Сотнікавым.

На гэтым этапе ўрока ў нас дастаткова здабыткаў, каб дапоўніць раней зробленыя тэзісы пра асаблівасці творчасці В. Быкава яшчэ адной, пра якую ні словам не згадана ў вашым вучэбным дапаможніку. Якая ж гэта асаблівасць?

Вучні прыходзяць да высновы, што такой асаблівасцю з'яўляюцца **евангельскія рэмінісцэнцыі,** відавочныя ва ўсіх творах В. Быкава, а ў «Сотнікаве» і «Знаку бяды» — асабліва.

Н а с т а ў н і к. Гэта важкі здабытак для разумення і асаблівасцей творчасці В. Быкава, і канцэптуальнасці аповесці «Знак бяды». Аднак нам належыць адказаць на акорднае ў нашым даследаванні пытанне — пра знакі бяды і пра «знак нацыянальнай бяды», вынесены ў загаловак аповесці.

Прагназаваны працяг разважання. Мноства ў творы і непасрэдных знакаў-вешчуноў бяды, у пераважнай сваёй большасці — народных. Здаўна нашы продкі лічылі выпадкі самазабойства злавесным знакам для ўсіх жывых. У аповесці засведчана ажно тры такія выпадкі: пан Адоля, Васіль Ганчарык і Чарвякоў наклалі на сябе рукі. Пра забойства сіраты і калекі Янкі Ганчарыка мы ўжо гаварылі.

Паводле векавой народнай логікі, не аддаць узятае, пазычанае — таксама нядобры знак. «Жорсткія законы жорсткага веку» і нелюдзі, што ўводзілі свае законы, перарвалі ланцуг логікі: Пятрок не паспеў аддаць А. Р. Чарвякову ратункавую некалі для сям'і дзясятку.

Мёртвая птушка на полі Багацькаў — «знак яўнай бяды», вяшчун усіх трагічных віхураў, што пранясуцца над Петраковай Галгофай: «— Ой, гэта ж няшчасце! Гэта ж на бяду нам... Божа мой, Божа мой! Нашто ж ты яго чапаў? Нашто ты яго зглядзеў? — бедавала Сцепаніда сама не свая ад гэтага яўнага знака бяды».

Спілаваны камсамольцамі крыж — знак парушанай, адрынутай новай уладай веры. Вера дапамагала Багацькам пераджыць усе нягоды і

выпрабаванні. А парушана вера — і, як сказаў Купала, д'ябал «загаціў пекла да варотаў». В. Быкаў паказаў сталіншчыну і фашысцкую навалу як нацыянальную трагедыю беларускага народа. І самым страшным знакам нацыянальнай бяды было вынішчэнне духоўнасці, вынішчэнне Багацькаў.

Апісанне пакутніцкай гібелі Петрака і Сцепаніды, носьбітаў векавой народнай маралі, набывае ў творы сімвалічнае значэнне і выяўляе пісьменніцкае разуменне нацыянальнай трагедыі.

А. Камю ў рамане «Чума» пісаў, што «ў сітуацыі чумы нас пакідаюць самыя лепшыя». У зачумленым звар'яцелым грамадстве не застаецца таго, хто б, як Сцепаніда, сказаў яму катэгарычнае «не!».

У перакуленым свеце зрушваюцца каштоўнасці. І ўжо няма таго, хто ведае, як павінна быць і як не павінна. Такія, як Пятрок і Сцепаніда, — носьбіты духоўнасці і сувязныя часоў і пакаленняў. Яны помняць, як разважыў бы ў канкрэтнай сітуацыі «стары дзед»; што «нельга, каб свае сваіх!». Яны не толькі помняць, але і жывуць па законах вечнасці.

Вынішчэнне носьбітаў духоўнасці і сувязных вякоў і пакаленняў — папераджальны знак бяды і нашчадкам. Сувязь часоў В. Быкаў назваў «катэгарычнай прадумовай міру і паступальнага развіцця грамадства» і папярэдзіў: «гора таму грамадству, дзе гэтая сувязь ірвецца».

III. Заключэнне. Пасляслоўе да ўрока.

Настаўнік. Усе творы В. Быкава трагічныя. Не выключэнне і аповесць «Знак бяды». Пры жыцці пісьменніка многія чытачы ў лістах і ў час сустрэч дакаралі яго за «жорсткасць». Сапраўды, усе быкаўскія героі, якія з'яўляюцца ўвасабленнем духоўнасці і якіх чытачы палюбілі як блізкіх, родных, — усе яны гінуць. Але пісьменнік застаўся да канца верным праўдзе і як ніхто іншы здолеў сказаць усяму свету пра нацыянальную трагедыю беларускага народа, звязаную з несупыннымі войнамі і рэпрэсіямі, у выніку якіх вынішчаецца генафонд нацыі, гінуць самыя лепшыя, а значыць, вынішчаецца найвялікшае багацце нацыі — духоўнасць.

Нацыянальная трагедыя нашага народа і ў тым, што ад «забітага пакалення» нашых Багацькаў не засталося нашчадкаў. І як тут не прыгадаць багдановічаўскае: «Ад усіх цяпер патомкі ёсць, ды няма адных — Страцімавых»!

Але і душы многіх, хто ацалеў, таксама скалечаны, вынішчаны вайной. Нагадаем, што такая пісьменніцкая канцэпцыя з выключнай мастацкай сілай увасоблена ў аповесці «Пакахай мяне, салдацік».

І ўсё ж аповесць «Знак бяды» — трагедыя, але не песімістычная.

Засяродзімся на кампазіцыі твора: яна дапаможа нам зразумець істотны аспект канцэпцыі В. Быкава.

Некаторыя жыццёвыя калізіі герояў падаюцца паводле прынцыпу евангельскага чатырохкніжжа, г. зн. пра адны і тыя падзеі расказваюць некалькі апавядальнікаў. Іх у аповесці тры: Сцепаніда, Пятрок і аўтар. Прычым, як ужо адзначалася, сувязь аўтара са сваімі героямі настолькі моцная, што цяжка нават адрозніць: успамінаюць Пятрок і Сцепаніда ці за іх ужо распавядае аўтар. Апавядальнікам у раздзелах 22—24 з'яўляецца толькі аўтар.

В. Быкаў так пабудаваў аповесць, што самае важнае і вызначальнае пра Петрака сказаў пасля яго смерці (пра сустрэчу з А. Р. Чарвяковым і паездку ў Мінск).

Якое прызначэнне такой кампазіцыі ў выяўленні пісьменніцкай канцэпцыі і яе пэўнага аспекту? Якога, на вашу думку, аспекту?

Прагназаваны вынік разважання. Дваццаць другі раздзел пачынаецца са слоў: «Пятрок знік, прапаў з гэтага свету. <...> І засталіся, можа, успаміны, калі яшчэ было каму ўспомніць, ягоныя жыццёвыя пакуты, дробныя і вялікія клопаты».

У гэтых словах — пісьменніцкі аптымізм: для нацыі нават з гібеллю Багацькаў яшчэ не ўсё страчана, калі ёсць «каму ўспомніць» і перадаць нашчадкам «нятленную духоўную маёмасць» Багацькаў.

Пісьменніцкае разуменне памяці пра мінулае як умовы будучыні і выратавальнай місіі зберагальнікаў памяці выяўлена лапідарна, з уласцівай В. Быкаву стрыманасцю: **«каб трохі помнілі людзі, можа, што згадзілася б і для іх».** Багацькі загінулі, але іх «духоўную маёмасць» перадаў нам прарок і захавальнік памяці В. Быкаў. Уся яго творчасць прасякнута верай, што напісанае ім пра мінулае «можа... згадзілася б» і для сучаснікаў, а яшчэ больш — для нашчадкаў.

Пісьменнік-прарок настойлівы і паслядоўны ў выяўленні свайго духоўнага вопыту. Згадаем, што за дзесяць гадоў да «Знаку бяды» тую ж самую думку ён рэалізаваў у аповесці «Абеліск», цалкам прысвяціўшы ёй увесь твор.

Творчасць В. Быкава — гэта не толькі абеліск загінуўшым, але і размова з сучаснікамі пра тое, што «мінулае вучыць нас, як жыць сёння», каб мець будучыню. Каб, як сказаў народ, «нашаму роду не было зводу».

IV. Заключэнне.

Н а с т а ў н і к. Так, межы двух урокаў не дазволілі нам надаць вобразу Петрака належнай увагі, як ён таго заслугоўвае.

Вобраз Петрака сапраўды неадназначны. Многія чытачы і нават некаторыя літаратуразнаўцы не бачаць у гэтым вобразе нічога незвычайнага, выключнага — гераічнага. Нават больш, некаторыя даследчыкі творчасці В. Быкава і шматлікія чытачы ўспрынялі вобразы Петрака і Сцепаніды як антыподы: моцная духам, гераічная і бескампрамісная ў сваёй святой барацьбе за справядлівасць Сцепаніда — і слабы, палахлівы, прагматычны, апантаны прагай выжыць любой цаной Пятрок. Моцнай асобай, на думку некаторых крытыкаў і чытачоў, з'яўляецца толькі Сцепаніда...

Часткова неадназначнасць вобраза і яго ўспрымання выявілася на нашым уроку таксама, аднак для паўнаты ўспрымання вобраза такога маштабу і такога ўзроўню гэтага яўна недастаткова. На ўроку гэта зрабіць немагчыма, але ў сістэме пазакласнай працы па мове і літаратуры месца для дыскусіі пра вобраз Петрака будзе належнае*.

* Распрацоўку пазакласнага мерапрыемства ў форме літаратурнага дыспуту «Пятрок — гераічная асоба ці ахвяра вайны?» чытайце ў кнізе «Урокі літаратуры ў старшых класах» (2011, с. 168—178).

Заўвага. Адзінаццацікласнікам, якія пажадаюць удзельнічаць у пазакласным мерапрыемстве (дыспуце), паведамляюцца дзве альтэрнатыўныя тэзы. У тэзах сцісла фармулююцца супрацьлеглыя меркаванні пра вобраз Петрака. Кожнаму ўдзельніку належыць выбраць тэзу, сугучную ўласнаму меркаванню, і падрыхтавацца яе аргументаваць.

Мэтазгодна нагадаць дыспутантам моманты і пазіцыі, паводле якіх ім належыць выявіць свае альтэрнатыўныя меркаванні:

паводле крытэрыяў моцнай асобы;

паводле ўчынкаў, паводзін героя ў экстрэмальных сітуацыях і «д'ябальскіх абставінах»;

паводле матываў учынкаў;

паводле прызначэння вобраза, яго ролі ў выяўленні аўтарскай канцэпцыі асобы.

На пазакласным мерапрыемстве (дыспуце) будуць прысутнічаць не ўсе адзінаццацікласнікі. «Прэс-сакратары» занатуюць самыя цікавыя моманты і высновы, каб потым на ўроку літаратуры (ці праз насценгазету, школьнае радыё) давесці іх да ўсіх.

Наватарскі падыход да асэнсавання далёкага мінулага у творчасці Аляксея Дударава
XI клас

«Не стрывае зямля, і расколюцца нябёсы». П'еса «Князь Вітаўт»: жанр, кампазіцыя, канфлікт

Урок першы

Эпіграф:

Матывацыя задачы і прыёмаў аналізу творчасці А. Дударава

Яркасць і маляўнічасць, з якімі драматург А. Дудараў узнаўляе падзеі далёкага мінулага, смелыя аўтарскія інтэрпрэтацыі гістарычных фактаў, характэрныя для яго творчасці, падказваюць шляхі і прыёмы аналізу трагедыі «Князь Вітаўт» і драматычнай паэмы «Чорная панна Нясвіжа» (на выбар настаўніка).

Пошукава-эўрыстычны, дыскусійны шлях аналізу найлепшым чынам паспрыяе вучнёўскаму разуменню наватарскага падыходу драматурга да паказу далёкага мінулага, жанравых адметнасцей твораў, асаблівасцей кампазіцыі. Такая мікразадача дапаможа вырашэнню **задачы перспектыўнай:** вызначыць, як драматург, узнаўляючы мінулае, стварае знешні і ўнутраны канфлікт і сцвярджае агульначалавечыя каштоўнасці.

Дасягненню акрэсленай мэты паспрыяюць:

сціслы пераказ трагедыі;

вызначэнне асноўных кампазіцыйных момантаў твораў і

мастацкае чытанне асобных фрагментаў;

супастаўленне некаторых сюжэтных момантаў з фраг-ментамі «Беларуска-літоўскіх летапісаў», паводле якіх творы напісаны;

зверка ўласных высноў з высновамі літаратуразнаўцаў пра наватарства драматурга, адметнасць твораў, мастацкія асаблівасці;

параўнанне драматычных паэм «Чорная панна Нясвіжа» А. Дударава і «Барбара Радзівіл» Р. Баравіковай.

Ход урока

I. Слова-пралог да ўрока.

М. Гарэцкі вылучаў драматургію з іншых відаў творчасці, бо драма валодае магчымасцю ўзмацняць дзеянне, «згушчаць» мастацкі час, збіраць у адзіны цэнтр усе падзеі. У драме мае значэнне кожная дэталь, якая можа ўразіць гледача. Падзеі, што цягнуліся дзесяцігоддзямі, магчыма ўкласці ў дзве гадзіны сцэнічнага дзеяння.

М. Гарэцкі заклікаў: «Пакажыце беларусу са сцэны, хто ён, чым ён быў, што ён цяпер, чым бы ён мог быць, гукніце яго са сцэны да новага жыцця… І трэба паказаць беларусу са сцэны, што ён мае слаўнае прошлае, што яго дзядоўшчына нароўні з крапчэйшымі старонкамі пад сонцам была і што карані нашы родныя, беларускія не згнілі, трывалы і цягучы, маюць жывы сок і жывую сілу і ўжо добрыя адросткі к небу гоняць…» [1, с. 173].

Залаты фонд нацыянальнай драматургіі створаны нама-ганнямі К. Марашэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, Янкі Купалы, У. Галубка, Кандрата Крапівы, А. Макаёнка… Жанр гістарычнай драмы прадстаўляюць у ім творы У. Караткевіча, І. Чыгрынава, А. Петрашкевіча, Р. Баравіковай, А. Дударава… Можна сказаць, што наша гісторыя аднавілася праз літаратуру і ў пэўным сэнсе мара М. Гарэцкага спраўдзілася.

Літаратуразнавец С. Лаўшук так вызначыў адну з асаблівас-цей творчасці А. Дударава: «Ён тэатралізуе вядомыя гістарыч-ныя сюжэты, прыстасоўвае факты пад уласную задуму, не баючыся інтэрпрэтаваць і падпраўляць іх па-свойму» [2, с. 102].

II. Пытанне класу.

Суаднясіце свае ўражанні ад прачытання трагедыі «Князь Вітаўт» з тэмай урока, эпіграфам, агучанай высновай літаратуразнаўца С. Лаўшука і вызначце сваю **задачу** пры аналізе твора.

Прагназаваны адказ. Падчас аналізу трагедыі «Князь Вітаўт» нам належыць вызначыць «уласную задуму» А. Дударава і ролю тэатралізавання гістарычных сюжэтаў, інтэрпрэтавання фактаў у выяўленні задумы.

III. Інфармацыя пра жыццё і творчасць.

Настаўнік. Паслухаем спачатку інфармацыю пра жыццё і творчасць пісьменніка. Пастарайцеся вылучыць у ёй тыя факты, якія тлумачаць зварот А. Дударава да старажытнабеларускай гісторыі.

Аляксей Ануфрыевіч Дудараў нарадзіўся ў 1950 годзе ў вёсцы Кляны Дубровенскага раёна на Віцебшчыне ў сям'і калгаснікаў. Закончыў сярэднюю школу, вучыўся ў Наваполацкім ПТВ нафтавікоў (1967—1968). Служыў у войску, пасля дэмабілізацыі два гады працаваў на заводзе. У 1972 годзе паступіў у Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут, які скончыў у 1976 годзе па спецыяльнасці «акцёр драмы і кіно». У гэтым жа годзе А. Дудараў быў запрошаны на работу ў Тэатр юнага гледача, дзе быў акцёрам, а з 1978 па 1983 год загадваў літчасткай тэатра. У гэты час А. Дудараў і пачаў актыўна займацца літаратурнай дзейнасцю: пісаў апавяданні, казкі, п'есы. Зборнік прозы «Святая птушка» (1979) быў неўзабаве перакладзены на рускую мову і выйшаў у Маскве.

У Беларусі і за яе межамі ў шэрагу тэатраў пачалі ставіцца п'есы «Парог», «Вечар», «Радавыя», збіраючы вялікую аўдыторыю, выклікаючы пільную ўвагу крытыкі, спрэчкі ў друку. Бясспрэчна адно: кароткая акцёрская кар'ера назаўсёды прывіла будучаму драматургу дасканалае адчуванне сцэны.

Ужо ў першым зборніку прозы А. Дударава «Святая птушка» крытыка адразу адзначыла блізкасць паміж дударашўскімі дзівакамі і шукшынскімі «чудиками».

Паступова дудараўскі тыпаж дзівака, які канфліктуе з бездухоўным асяроддзем і ў той жа час сам не пазбаўлены яго хібаў, перайшоў у драматургію.

У першай жа п'есе «Выбар» (1979) знаходзіць працяг канфлікт паміж асобай і асяроддзем.

П'еса «Узлёт» (1982) таксама, як і «Выбар», шмат у чым схематычная, вучнёўская. Аднак у ёй А. Дудараў рэалізаваў свой, непадобны да традыцыйнага, погляд на вайну. Бадай, упершыню ў нашай літаратуры зроблена спроба пазбегнуць напрацаваных крытэрыяў у ацэнцы ваеннага мінулага. Вайна не спрыяе і не можа спрыяць духоўнаму ўздыму чалавека. Наадварот, яна нявечыць, дэфармуе здаровыя людскія якасці. Вайна вымушае чалавека высільвацца, збядняе яго асобу. Гэтая балючая праблема знойдзе далейшае развіццё ў п'есе «Радавыя» (1984). У гэтай п'есе ў маральнай ацэнцы недалёкай гісторыі дамінуе пацыфізм і досыць

востра ставіцца пытанне пра цану, якой дасталася Перамога. А. Дудараў далёкі ад таго, каб рамантызаваць забойства, нават забойства ў імя высокай мэты. Драматург ацэньвае як маральны подзвіг здольнасць салдата заставацца чалавекам нават у крывавых, жорсткіх абставінах. Так, Салянік паслядоўна выконвае Боскі запавет «не забі»: шчыры вернік хадзіў на небяспечныя аперацыі, але ні разу не стрэліў у ворага. Такая лінія паводзін выклікае ў яго таварышаў рэзка адмоўную рэакцыю. А. Дудараў выявіў свой погляд на вайну як на ненатуральную, анармальную з'яву незалежна ад мэт яе ўдзельнікаў. Яна аддаляе, а часам і адбірае ў чалавека магчымасць спраўдзіць сваё прызначэнне. Яна памнажае бездухоўнасць...

«Парог» (1983) — першы шырокавядомы твор А. Дударава, які выклікаў ажыўленую палеміку ў прэсе. У полі зроку драматурга — чалавечая асоба, якая не прымае нормаў, паводле якіх жыве людская маса. Алкаголік, дэмаралізаваная і цынічная асоба Андрэй Буслай пратэстуе супраць «сытасці» і «цвярозасці», што апанавалі грамадства. Аднак ні гарэлка, ні ўнутраны стыхійны пратэст не робяць Буслая лепшым, чуйным. Ён — прычына няшчасцяў ва ўласнай сям'і, пакут жонкі і бацькоў. Ён — «жывы труп».

«Парог», як і макаёнкаўскі «Трыбунал», напісаны паводле лубка — папулярнай у народзе «байкі» пра тое, як бацькі пахавалі сына-валацугу і алкаголіка, а той з'явіўся на ўласныя памінкі. Буслая залічваюць у нябожчыкі без яго ведама: прычынай быў выпадак, непаразуменне. Гісторыю пра памылку міліцыі пры апазнанні нябожчыка драматург скарыстаў як падставу для пераводу дзеяння ў іншы план. Як метафарычны расчытваецца сам вобраз «парога», мяжы. За ёю пачынаецца незваротны распад чалавечай асобы, духоўнае паміранне. А яно набывае куды больш пачварныя формы, чым паміранне фізічнае.

Драматызм і канфліктнасць «Парога» грунтуюцца на няспынным этычным пошуку, які вядуць аўтар твора і яго персанажы.

Працяг этычнага пошуку назіраецца і ў драмах «Вечар» (1983) і «Злом» (1989). Героі «Вечара» — трое старых людзей: Мікіта (Гастрыт), Васіль (Мульцік) і Ганна, якія дажываюць свой век у так званай «неперспектыўнай» вёсцы Вежкі.

Выдатнае адчуванне сцэны дапамагло драматургу стварыць цэласны ансамбль-трыа, надзвычай прыдатны для тэатральнага ўвасаблення. Героі ўтвараюць любоўны «трыкутнік». Для іх настаў

вечар жыцця — час пераасэнсавання жыцця, роздуму над вынікамі ўласнага шляху на зямлі. Мастацкі час «Вечара» — час успамінаў і самаацэнкі.

Героі драмы «Злом» (Піфагор, Хітры, Дацэнт, Афганец, Пастушок, Русалка), як і Буслай, апынуліся на сметніку жыцця. Але, у адрозненне ад Буслая, — не дзеля пратэсту супраць фальшу грамадскага існавання, а ў выніку фатальных абставін. Грамадства нібы паводле нейкай сістэмы «выбракоўвае», адкідае ад сябе «лішніх» людзей.

У маналогах-споведзях жыхары «Злому» пераказваюць свае гісторыі. Кожны скардзіцца на збег абставін, на амаральнасць асяроддзя, якія спарадзілі гэтыя абставіны. Пры гэтым амаль цалкам выпадае момант уласнай адказнасці, віны, выбару, супраціўлення асяроддзю.

Расійскі крытык Леў Аненскі так пісаў пра «Парог»: «Ці ведаеце, у чым страшная праўда п'есы Дударава? Не ў тым, што разбураецца душа чалавечая. А ў тым, што чалавек наіўным чынам аб існаванні гэтага ў сабе не падазрае. Што заўгодна, а вінаватым — не, вінаватым ён сябе не прызнае. Ні ён сябе, ні мы яго, ні мы — сябе». У дачыненні да большасці п'ес А. Дударава словы Л. Аненскага таксама справядлівыя.

Перад драматургам паўстала пытанне: што далей? Арыентацыя на этычны пошук, на сцвярджэнне занядбаных духоўных каштоўнасцей засталася звышмэтай драматурга. Памяняўся суб'ект пошуку. Ранейшы — тып маральна спустошанага, знявечанага чалавека — вычарпаў свае магчымасці. Драматург шукае іншага, больш цэласнага героя, які сканцэнтраваў бы ў сабе стваральныя, пазітыўныя якасці. Персанаж павінен быць асобай дзейснай. Яго духоўная энергія павінна быць скіравана не на «раскіданне», а на «збіранне» камянёў. Пошук вывеў драматурга да значных, векапомных і адначасова драматычных эпізодаў нацыянальнай гісторыі, да жыццяпісу яе выбітных дзеячаў.

А. Дудараў зрабіў спробу стварыць драматычны твор паводле паэмы М. Гусоўскага «Песня пра зубра» (1993), толькі перанёс час дзеяння ў XV ст. — у пару княжання Вітаўта, пра што ў паэме М. Гусоўскага згадваецца ў рэтраспектыўным плане. П'еса з'явілася не больш чым эскізам да будучай працы — трагедыі «Князь Вітаўт» (1994), першая назва якой — «Купала».

Драмы «Палачанка» (1998), «Чорная панна Нясвіжа» (1999), «Крыж» (2000) прысвечаны дзяячкам беларускай гісторыі і

культуры — Рагнедзе, Барбары Радзівіл, Ефрасінні Полацкай. Усе названыя творы аб'ядноўвае адвольнае абыходжанне з летапіснымі сюжэтамі, паводле якіх яны напісаны.

Літаратуразнавец П. Васючэнка даводзіць, што «ў творах пра мінулае А. Дудараў выглядае не як прадстаўнік гістарычнага жанру, а, хутчэй, як драматург, які ў межах гістарычнага кантэксту выпрабоўвае свае творчыя магчымасці, перадусім — пошук яркіх характараў, паказ моцных пачуццяў, стварэнне эфектнага тэатральнага відовішча» [2, с. 673].

Аналіз трагедыі «Князь Вітаўт» дае магчымасць зверыць уласнае прачытанне з высновамі літаратуразнаўцы, а галоў-нае — далучыцца да нястомнага этычнага пошуку А. Дударава і яго герояў.

IV. Аналіз трагедыі «Князь Вітаўт» паводле арыентацыйных пытанняў і заданняў.

1. Падрыхтуйце кароткае паведамленне пра Вітаўта як дзяржаўнага дзеяча. Вызначце, які перыяд яго жыцця і палітычнай дзейнасці адлюстраваны ў трагедыі «Князь Вітаўт».

Нам неабходна згадаць асобу, чыім імем названы твор.

М. Гусоўскі так пісаў пра княжанне аднаго з самых выдатных дзяржаўных дзеячаў Вялікага Княства Літоўскага:

Княжанне Вітаўта лічаць усе летапісцы
Росквітам княства Літоўскага, нашага краю.
І называюць той век залатым...

За 38 гадоў княжання Вітаўта (1392—1430) ВКЛ стала самай магутнай дзяржавай у Цэнтральнай і Усходняй Еўропе. Згадаем толькі некаторыя вехі яго княжання.

Вітаўт, сын Кейстута, умацаваў трываласць ВКЛ, скаса-ваўшы змову князёў Карыбута і Свідрыгайлы.

У 1395 годзе, выкарыстаўшы міжусобіцу смаленскіх князёў, падпарадкаваў княству Смаленск.

Імкнучыся падпарадкаваць Ноўгарад, некалькі разоў хадзіў на Наўгародскую зямлю, што прывяло да вайны з Масквой, якая таксама прэтэндавала на горад.

Тры разы хадзіў Вітаўт і на Маскву.

Каб вярнуць ім жа самім аддадзеную крыжакам Жамойцію і разграміць Тэўтонскі ордэн, які рабіў напады на ВКЛ, супольна з Ягайлам рыхтаваў супраць крыжакоў паход аб'яднанага войска ВКЛ і Польшчы. У выніку перамогі ў Грунвальдскай бітве (1410) Жамойція была вернута ВКЛ.

Саюз Польшчы і ВКЛ быў умацаваны Гарадзельскай уніяй 1413

года, якая дала палітычныя прывілеі каталіцкай шляхце ў ВКЛ. Разумеючы значную ролю праваслаўнага насельніцтва ў дзяржаве, Вітаўт стварыў самастойную праваслаўную мітраполію з цэнтрам у Навагрудку...

Аднак прадметам мастакоўскага даследавання драматурга А. Дударава не стала ні адна са згаданых тут вех у гісторыі Вялікага Княства Літоўскага. Змест трагедыі «Князь Вітаўт» — хроніка барацьбы за ўладу паміж Ягайлам і Вітаўтам, якія былі стрыечнымі братамі. Барацьба была жорсткай, зацятай і драматычнай. Пра яе Я. Чачот у вершаванай баладзе «Разлад Вітаўта з Ягайлам» пісаў так:

Горш няма, чым сварка дома,
Брат ідзе на брата,
Пэўна ўжо ад калатнечы
Прападзе іх хата.
Толькі Вітаўт з Ягелонам
Бой пачаў крывавы,
Крыжакі прыйшлі адразу
Ў дом іх для расправы...

У выніку жорсткай барацьбы і адпаведных абставін (шлюб Ядвігі з Ягайлам у 1386 годзе, у гісторыю гэтая дата ўвайшла пад назвай «Крэўская унія») Вітаўт, князь гарадзенскі і трокскі, стаў вялікім князем ВКЛ, а Ягайла — каралём Польшчы.

Падзеі, што папярэднічалі справам і славе Вітаўта-дзяр-жаўцы, ужо ў старажытных летапісах напаўняліся драматызмам і надзяляліся выразнай этычнай ацэнкай. А. Дудараў здолеў напоўніць вастрынёй і драматызмам і без таго драматычныя падзеі і даць ім сваю ацэнку, якая часам разыходзіцца з пазіцыяй і сярэднявечных храністаў, і сучасных гісторыкаў.

2. Вызначце асноўныя кампазіцыйныя моманты трагедыі «Князь Вітаўт» і паразважайце пра драматургічнае майстэрства А. Дударава ў адлюстраванні далёкага мінулага.

Выкананню задачы ўрока паспрыяе назіранне за кам-пазіцыяй трагедыі «Князь Вітаўт», дзеля чаго вылучым асноўныя кампазіцыйныя моманты п’есы.

Завязка — пачатковы этап развіцця дзеяння. Завязкай можа быць падзея або ўчынак героя, якія даюць штуршок сюжэту, бо падзея вымагае ад аднаго з варагуючых бакоў неадкладнага дзеяння: існуе пагроза яго існаванню ці справе, якая з’яўляецца для яго жыццёва важнай.

Завязкай у п’есе А. Дударава з’яўляецца першая сцэна. Гродна. Кейстут паведамляе сыну Вітаўту, што Ягайла, які прысягаў перад Богам

жыць з дзядзькам і братам «у любові і братэрскай згодзе», сабраў тэўтонцаў і нечакана напаў на Вільню.

Мастацкае чытанне дыялога Кейстута і Вітаўта ад слоў «Пакуль ты сніў Купалу…» да слоў «Я ў Полацк. Ты ж з дружынаю на Трокі!».

Вітаўт расказвае жонцы, княгіні Анне, пра бяду ў княстве: «Брат паўстаў на брата. Рыцары ў Троках, Ягайла ў Вільні. Зноў гвалт, вайна».

Драматызм падзей імкліва расце. Княгіня Анна прапануе Вітаўту папрасіць дапамогі ў яе бацькі — смаленскага князя. Вітаўт жа лічыць, што «суседа запрашаюць толькі ў госці. У час сваркі трэба дзверы зачыняць».

Княгіня здзіўлена, што ў логава ваўкоў Вітаўт мае намер ісці адзін, без дружыны, гэта значыць «без мяча». Вітаўт жа даводзіць, што «меч крыві папросіць. // А гэта кроў знясіленых ліцвінаў, // Мы сварымся, а кроў ліюць яны».

Месца падзей у п'есе, як і самі падзеі, імкліва змяняецца. Воляй драматурга дзеянне пераносіцца ўжо ў Трокі. «Чыстым вымыслам драматурга» назваў літаратуразнавец П. Васючэнка вобраз стражніка Люценя і ўсе сюжэтныя моманты, з ім звязаныя.

У трагедыі шмат кульмінацыйных момантаў. Своеасаблівай перадумовай першага з'яўляецца дыялог Ягайлы і стражніка Люценя. Люцень паведамляе Ягайлу, што ўвесь люд у Вільні і Троках адракаецца ад прысягі Кейстуту і нанова прысягае вялікаму князю Ягайлу. Толькі адзін — баярын Янук Дамаш — адмовіўся яму прысягаць. Ягайла загадвае прывесці Дамаша, але перад тым задае Люценю загадку пра тры чары з золата, срэбра і медзі:

— Ці кемлівы ты, Люцень. Адкажы:
Жыццё, хвароба, смерць. Вось тры сястрыцы.
І кожная з сваёй чары п'е. Якая і з якой?

Люцень адказаў так: медзь — гэта жыццё, срэбра — хвароба, а золата — смерць.

Ягайла загадвае наліць тры чары і сачыць, з якой ён вып'е. Люцень дадумвае за гаспадара: «Тое стацца мусіць».

Дыялог Ягайлы і Дамаша, дакладней, яго наступствы — **першы кульмінацыйны момант** трагедыі, які да ўсяго сімва-лізуе, вяшчуе і гібель Кейстута. Гэта па сутнасці «рэпетыцыя» забойства Кейстута.

Дыялог адыгрывае важную ролю ў вызначэнні канцэпцыі твора і вырашэнні *праблемы ўлады і народа.*

Ягайла поўны пагарды да народа, які «прысягае татарыну і турку,

/ Паляку і тэўтонцу, маскавіту / І Залатой Ардзе. Таму, хто зверху будзе». «Паскудны свой народ» ён параўноўвае з блудніцай, якая «прысягае таму, хто болей дасць, / А гэты люд — хто абдзярэ дашчэнту».

З павагай і пашанай размаўляе Ягайла з Дамашом, надзеленым мудрасцю і пачуццём уласнай годнасці, які адмаўляецца здрадзіць прысязе, дадзенай яшчэ бацьку Ягайлы — Альгерду. Вера і вернасць Дамаша настолькі ўразілі Ягайлу, што ён, захапляючыся смеласцю і сумленнасцю баярына, нават пачынае апраўдвацца перад ім. Ягайла даводзіць, што каб княствам кіраваць, «трэба хітраваць і быць вужакай, // Падумаўшы адно — сказаць другое, // А ўрэшце нешта трэцяе зрабіць».

Для Дамаша ж паняцці дабра і зла — несумяшчальныя: «Ёсць “так” і “не”, астатняе — ад д’ябла».

Ягайла так вызначыў сваё стаўленне да высакароднасці, сумленнасці і смеласці Дамаша: «Не паважаць сумленнасць немагчыма, // Тут можна нават дзёрзкасць дараваць».

Ягайла пакляўся бацькам, што не кране Дамаша ні меч, ні страла, ні атрута. І падаў Дамашу... залатую чашу — Люцень адразу ж накінуў ззаду зашмаргу і задушыў Дамаша. Ягайла абураны халуйствам ваўкалака-Люценя, але той супакойвае князя, што слова ён не парушыў: ні яд, ні меч Дамаша не крануў.

Так трагічна вырашае драматург першую схватку дабра са злом, праўды з крывадушнасцю. Загінуў самы высакародны, шчыры і мужны.

Другому кульмінацыйнаму моманту папярэднічае змова біскупа Алясніцкага і арцыбіскупа ў Кракаве аб тым, каб не дапусціць шлюбу Ядвігі, дачкі памерлага польскага караля Людвіка, з аўстрыйскім прынцам Вільгельмам. У выніку такога шлюбу Польшча стане «наймічкай у Аўстрыйскага двара». Каб прадухіліць гэта, вырашана прапанаваць вялікаму князю Ягайлу прыняць каталіцкую веру, пасля чаго — руку каралевы Ядвігі і польскую карону.

Перадумовай жа драматычнага моманту з’яўляецца засведчаная пісьменнікам смута ў Троках і Вільні і рабунак у дачыненні да тых, хто служыў Кейстуту. Тэўтонцы, якія дапамаглі Ягайлу вярнуць пасад, пакідаюць Трокі і Вільню: просты люд лічыць, што ва ўсім вінаваты чужынцы. На самай справе ратнікі Ягайлы, а не тэўтонцы «рэжуць сівых дзядоў, гвалтуюць дзяўчатак...».

Ягайла загадвае адсекчы галовы сотніку і двум ратнікам і прыбіць іх на вароты — абвясціць люду, што гэта пакаранне за жанчыну, якая зарэзалася пасля згвалтавання.

Але загад не выконваецца: Люцень паведамляе, што падыходзіць Вітаўт. Ягайла загадвае лучнікам не страляць, а ў Люценя выхоплівае меч і б'е яго плазам.

Пагадненне Вітаўта і Ягайлы — адзін з самых канцэптуальных момантаў у трагедыі. У дыялогу Вітаўта і Ягайлы (6-я сцэна 1-га акта) пісьменнік увасобіў сваё *разуменне міру як умовы росквіту і моцы дзяржавы.*

Мастацкае чытанне дыялога ад слоў «В і т а ў т. *Ты вольны забіць мяне адразу і вольны выслухаць»* да канца 6-й сцэны.

Браты памірыліся, аднак стражнік Люцень злавесна прад-ракае, што перамір'е Вітаўта і Ягайлы — гэта перадумова «для новай бойкі і для новай згубы». Ён, як крумкач, чакае
моманту, каб спраўдзіць абяцанае. Гатоўнасць Ягайлы памі-рыцца з братам Люцень расцэньвае як здраду: «Сабе ты здрадзіў, я табе не здраджу».

І Люцень скарыстаў тое, што Вітаўт страціў пільнасць. Калі былыя ворагі балявалі і абодва былі «зрэзаны віном», ён паскакаў у Крэва да Кейстута з фальшывай граматай ад Вітаўта і паведаміў, што ў княстве — мір.

У паведамленні Люценя фігуруе зноў тая ж алегорыя, якая прадракае смерць і Кейстуту: «Яны ў Вільні п'юць віно: Ягайла з мядзянай чары, Вітаўт са срэбнай, а залатая чакае цябе».

Позна зразумеў Кейстут матывы пляменніка: Ягайла пайшоў на перамір'е з Вітаўтам толькі пасля таго, як застаўся без падтрымкі ордэна. Кейстут зноў аддае загад ісці на Вільню на падмогу Вітаўту, але ўжо позна: Люцень смяротна раніць стражніка, а самога Кейстута задушвае.

Трэцяму кульмінацыйнаму моманту папярэднічаюць падзеі ў Вільні. Польскія паслы паведамілі Ягайлу, што кароль Людвік памёр, а Каралеўскі сойм упаўнаважыў іх зрабіць Ягайлу прапанову — прыняць каталіцкую веру і новае імя — Уладзіслаў. Прыняўшы новую веру, Ягайла зможа ўзяць шлюб з малодшай дачкой караля Ядвігай, а ў пасаг атрымаць Польскую Карону.

Паранены Амуліч, верны стражнік Кейстута, паспеў паведаміць Вітаўту, што каля Крэва яго бацька задушаны слугой Ягайлы пасля таго, як адаслаў войскі назад у Полацк (гэтага быццам бы прасіў у грамаце Вітаўт). Князь зразумеў, што «пачвары гэтакай паверыў», але позна. Ягайла загадвае дружыне схапіць Вітаўта, патаемна вывезці яго ў Крэва і трымаць у замку пад аховай. Пры гэтым ён абяцае Вітаўту пакараць таго, хто вінаваты ў смерці яго бацькі:

— Праз колькі дзён прыеду — разбяруся...
Я б сам па мужным Кейстуту заплакаў,
Няма калі — мяне чакае Кракаў.

3. Вызначце асноўныя кампазіцыйныя моманты другога акта трагедыі «Князь Вітаўт» і ролю дыялогаў, інтрыгі і дэталяў, а таксама сітуацыі выбару ў рэалізацыі задумы твора.

І другі акт напоўнены драматычнымі калізіямі, сутычкамі і непаразуменнямі паміж галоўнымі персанажамі. Да таго ж і эпізадычныя персанажы, да прыкладу, пакаёўка Алена, таемна і безнадзейна закаханая ў Вітаўта, спрыяюць стварэнню эфектных сцэн, напоўненых выразнай тэатральнасцю. Дзейнічаюць тут і міфічныя персанажы: Купала — князёўна Жыцця і яе світа — духі-беражніцы. Купала надзелена здольнасцю ўплываць на свядомасць, пачуцці герояў. Так, яна паведамляе Алене, што яе каханы, яе гаспадар, знаходзіцца ў Крэўскай вязніцы і чакае паратунку.

Пакаёўка Алена расказвае княгіні Анне, што ад продкаў ёй дадзены дар — адчуваць няшчасце блізкага чалавека, дзе б ён ні быў. Гэты чалавек — муж княгіні Анны Вітаўт. На здзіўленне і неўразуменне княгіні, чым жа блізкі Алене князь Вітаўт, пакаёўка адказала:

— Той, хто, як маці, любіць гаспадыню,
Не можа не любіць гаспадара.
Хутчэй у Крэва!

У другім акце пісьменнік драматызуе падзеі яшчэ і тым, што ўсіх герояў праводзіць праз *выпрабаванне выбарам.*

У Кракаве перад выбарам стаіць малодшая дачка караля Людвіка Ядвіга. Яна кахае аўстрыйскага прынца Вільгельма, але ў інтарэсах Кароны вымушана «пайсці ў абдымкі дзікуна Ягайлы» і пабрацца з ім шлюбам.

Біскуп Алясніцкі даводзіць Ядвізе, што «гэты дзікун — уладар Вялікага Княства. Княства, аб якое разбіваюцца хвалі татарскай навалы», пераконвае, што дзеля Айчыны яна павінна пайсці на ўсё. Не ўсё дачка павінна рабіць дзеля маці, але дзеля Айчыны — усё.

Мастацкае чытанне дыялога Алясніцкага і Ядвігі (сцэна 3-я, да з’яўлення Ягайлы).

Моцнае душэўнае ўзрушэнне зведаў і Ягайла. Яго пры-ваблівае шлюб з Ядвігай і як вынік — Польская Карона, але ўмова змяніць пры гэтым праваслаўную веру на каталіцкую запатрабавала вялікіх душэўных высілкаў. У сваіх сумненнях ён папракае Бога:

— Як Ён не ўсталяваў адзін парадак?
Адзін закон і веру для людзей?

Хрысту і Рым, і праваслаўе служаць,
А ўсё ж даўно грызуцца між сабой.

Арцыбіскупу ўдаецца пераканаць Ягайлу, што «ў пра-васлаўі больш паганства, чым веры хрысціянскай». Але сумнеў не ўтаймаваны ў душы Ягайлы:

— Тут папа, там папы, а дзе ж Ісус Хрыстос?
Да нашых душ ён так і не прырос.

Вынікам злому ў душы Ягайлы стала жорсткасць да язычніцкіх вернікаў, веру якіх, паводле яго перакананя, неабходна вытравіць: «упрасіць, угаварыць, прызваць, а калі трэба, нават прымусіць прымаць веру каталіцкую». На ўсе пярэчанні ваяводы Ягайла катэгарычна заяўляе, што «вера павінна быць для ўсіх адна»: «Не будуць аднолькава маліцца — будуць аднолькава стагнаць».

Не меншы душэўны злом зведаў і Вітаўт, апынуўшыся ў Крэўскай вязніцы. Да сумнення далучыліся адчай, паняверка, згрызоты сумлення за тое, што «праз даверлівасць да брата» ён трапіў у пастку, страціў бацьку і пасад:

— Пагібель сёння княству пагражае!
Збавіцель! Колькі ж трэба дараваць
Разоў таму, хто саграшыць і здрадзіць?
Ты патрабуеш сем разоў па сем...
Але ж майго жыцця тады не хопіць.

У трагедыі «Князь Вітаўт» выявілася майстэрства А.Дударава тэатралізаваць відовішча з дапамогай інтрыгі, дэталяў, якія ў п'есе «абрастаюць», як снежны камяк, новымі калізіямі. Такая «дробязь», як безнадзейнае і патаемнае каханне пакаёўкі да вялікага князя, тройчы выкарыстоўваецца драматургам: пачуццё безнадзейнай закаханасці Алены трансфармуецца ў самаахвярнасць. Пакаёўка аддае ў вязніцы сваю вопратку князю Вітаўту. Пераапрануўшыся ў строі Алены, Вітаўт з княгіняй Аннай пакідаюць вязніцу. Жанчынам удалося перахітрыць і Люценя, і самога ваяводу, каб выратаваць князя. Адна з іх за гэта заплаціла жыццём. «Прыдуманым» персанажам назваў пакаёўку Алену літаратуразнавец П. Васючэнка, але пры ўсім адзначыў станоўчую ролю вобраза ў «стварэнні некалькіх эфектных сцэн», што для драматычнага твора немалаважна.

Наступны **кульмінацыйны момант** твора — дыялог Ягайлы і Люценя.

На пытанне Ягайлы, хто забіў Кейстута, Люцень адказаў:

— Той, хто калісьці князем быў Ягайлам
І веры праваслаўнай.

Забойства Кейстута Люцень тлумачыць тым, што загады Ягайлы

ён «слухаў не з вуснаў і вушамі, а з душы. І з сэрца». Люцень ганарыцца, «што здагадаўся: золата і смерць — адно. І з гэтай чары нежывыя п'юць».

Ашаломлены цынізмам і халуйствам Люценя, Ягайла называе яго крумкачом і б'е кінжалам...

Так завяршаецца адна з сюжэтных ліній, у якой вырашаецца *праблема караля і світы.* Пісьменніцкае разуменне такой праблемы супадае з вядомым выслоўем, што караля робіць яго атачэнне. Слугі-халуі, здольныя «чытаць» патаемныя думкі гаспадара, часам самі і выконваюць яго неіснуючыя «загады», што мае трагічныя наступствы кшталту здрадніцкага забойства Кейстута. Паводле пісьменніцкай трактоўкі, не Ягайла, а Люцень з яго комплексам слугі вінаваты ў смерці Кейстута.

Вобраз Люценя кантрастуе з вобразам ваяводы. Ён таксама «слуга» караля, яго падначалены, але яго мудрасць, разважлівасць, адданасць гаспадару здольны ўратаваць не толькі караля, але і княства ад смуты і братазабойчай вайны. Ёсць падставы сцвярджаць, што менавіта вобраз ваяводы з'яўляецца галоўным «рупарам» пісьменніка. Менавіта ваяводзе пісьменнік «даручае» агучыць афарыстычна сфармуляваную «ўласную задуму», а калі дакладней — канцэпцыю твора. Ваявода, паведаміўшы Ягайлу, што Вітаўт у Троках і рыхтуецца пайсці на Крэва, угаворвае караля і вялікага князя памірыцца з братам:

> Памірыся з братам! Хопіць таго, што ты падзяліў нас на праваслаўных і католікаў! Не дзялі на сваіх і Вітаўтавых. У мяне сын у Троках. Што, калі ён прысягнуў Вітаўту і заўтра я сыдуся з ім меч на меч? Не стрывае зямля, і расколюцца нябёсы.

Ваявода заслугоўвае эпітэтаў «міратворац» і «сын Божы», бо сказана ў Евангеллі ад Мацвея (5 : 9): «Дабрашчасныя міратворцы, бо яны сынамі Божымі назавуцца».

Довады ваяводы вызначылі нялёгкі выбар Ягайлы: ён вырашае, узяўшы толькі адзінаццаць ратнікаў, ехаць з мірам у Трокі, каб «з душы і сэрца плямы сцерці». У свіце караля і ваявода. «Калі не шкада галавы — ідзі», — сказаў яму Ягайла. І пачуў у адказ: «Той не ваявода, хто шкадуе галавы».

Драматызм падзей набліжаецца да свайго апагея. У гледача займае дыханне: што будзе? Ці паверыць Вітаўт яшчэ раз свайму ворагу і братазабойцу?

А Вітаўт у Троках, заручыўшыся падтрымкай крыжакоў, рыхтуецца да паходу на Крэва. Камандор так цынічна вызна-чыў сваю ролю ў гэтым паходзе: «Я толькі дапамагаю навесці парадак, бо самі вы яго ніколі не наведзяце. Вы добра ўмееце ваяваць і грызці адзін аднаму

глоткі, а жыць вы не ўмееце».

У дыялогу Вітаўта і Камандора пісьменнік выдатна абыгрывае назву крыжацкага строю, які «яшчэ заўжды завуць свіннёю», і надае ёй сімвалічны сэнс. З гордасцю гаворыць Камандор, што

Багата гарадоў ключы здавалі,
Угледзеўшы, як горда і няўмольна
Ідзе на іх крыжастая страла.

Вітаўт з годнасцю ўтаймоўвае імпэт «парадкаўкладальніка»: «Першымі пойдуць дружыннікі! А ўсе твае свінні ўслед».

Драматызм сітуацыі ўзмацняецца са з'яўленнем Аляс-ніцкага. Біскуп паведамляе Вітаўту, што з ласкі Боскай Ягайла стаў каралём Польшчы, папярэджвае, што ваяваць з ім — значыць ваяваць з Польшчай.

Вітаўт жа заяўляе, што ён будзе ваяваць з забойцам свайго бацькі і клятваадступнікам: «Калі ў вас у Кракаве на каралеўскім пасадзе братазабойца — гора вам і вашай дзяржаве. Калі Польшча абараняе забойцу майго бацькі — буду ваяваць з Польшчай». Марна даводзіць Аляснiцкі, што крыжакі скарыстаюць міжусобіцу са сваёй мэтай («Калі мы перагрызёмся, ён [Камандор] лёгка паставіць свой крыж і на Вялікім Княстве, і на Польшчы»), — Вітаўт няўмольны.

Дружыннік паведамляе, што да замка ідзе Ягайла:

— Дванаццаць іх. І без мячоў ідуць.
Так некалі і ты ішоў на Трокі.

Ягайла просіць Вітаўта даравацьяму, аддае галаву забойцы Кейстута — Люценя, тлумачыць непаразуменне, якое халуй скарыстаў у адпаведнасці са сваёй дэфармаванай свядомасцю. Вітаўт не верыць Ягайлу і прапануе біцца на мячах: хай нябёсы пададуць верны знак, ці праўду гаворыць Ягайла.

У самы драматычны момант з'яўляюцца жонкі дуэлян-таў — княгіня Анна і каралева Ядвіга — і заклікаюць Вітаўта спыніцца:

— Ты Бога спакушаў турнірам гэтым!
А ці не д'ябал знак табе падаў?

Ядвіга моліць Вітаўта не станавіцца братазабойцам, зберагчы спакой і лад у дзвюх дзяржавах. Дзеля міру каралева гатова стаць на калені перад Вітаўтам. Вітаўт і Ягайла ломяць свае мячы і злучаюцца крывёю. Ягайла ўрачыста абвяшчае ўказ, паводле якога вялікае княжанне ў Вільні і пасад дзядзькі свайго Альгерда і бацькі свайго Кейстута возьме вялікі князь Вітаўт. Усе едуць у Вільню на каранацыю Вітаўта. Развязка трагедыі насуперак жанравым традыцыям — шчаслівая: былыя ворагі паразумеліся.

У заключным маналогу Вітаўта выяўлены пісьменніцкі *ідэал*

дзяржаўцы — ён здольны зберагчы незалежнасць краіны і «абараніць людзей ад злых напасцяў». А дзеля гэтага, калі спатрэбіцца, павінен умець «з ворагаў сяброў сабе рабіць, // І сябру даравaць, калі ён — вораг».

V. Рэфлексія ўрока.

Вучні адзначаюць, што назіранне за кампазіцыяй, вылучэнне асноўных яе момантаў паспрыялі разуменню жанравай адметнасці твора, вызначэнню «ўласнай задумы» аўтара і канцэпцыі твора (сцвярджэнне міру і згоды як умовы жыцця і росквіту дзяржавы, захавання яе суверэнітэту). Сціслы пераказ з элементамі аналізу — аптымальны шлях даследавання твора на гістарычную тэму. Твор няпросты для ўспрымання па прычыне інфармацыйнай насычанасці, імклівай змены падзей і іх месца, пераключэння стылявых рэгістраў. У ім чаргуюцца празаічныя дыялогі з паэтычнымі маналогамі, напісанымі памерам шэкспіраўскіх п'ес — класічным пяцістопным ямбам. Сціслы пераказ дапамог «утаймаваць» канцэнтраваную інфармацыйнасць, адаптаваць яе да ўспрымання сучасным чытачом.

Мастацкае чытанне дыялогаў паспрыяла разуменню дра-матургічнага майстэрства А. Дударава, у прыватнасці яго ўмення ствараць сітуацыі выбару і выпрабоўваць імі персанажаў, а з дапамогай дыялогаў ярка і маляўніча ўзнаўляць падзеі далёкага мінулага.

Вучні адзначаюць, што часткова пастаўленая задача вырашана. Толькі не зроблены належны акцэнт на ролі пісьменніцкай трактоўкі вобразаў, яго інтэрпрэтацыі гістарычных сюжэтаў і фактаў. А менавіта такія асаблівасці твора даюць падставу літаратуразнаўцам не адносіць яго да жанру ўласна гістарычнай драмы. Такая пазіцыя даследчыкаў і літаратуразнаўцаў адкрывае выдатныя магчымасці для *дыскусійнага, эўрыстычнага прыёму* аналізу п'есы і найперш — характарыстыкі вобразаў. На першым уроку не было магчымасці ўдзяліць характарыстыцы вобразаў належнай увагі — зробім гэта на наступным, супаставіўшы ўласныя высновы з высновамі сярэднявечных храністаў і сучасных літаратуразнаўцаў.

Спіс літаратуры

1. *Гарэцкі, М.* Творы / М. Гарэцкі. — Мінск : Маст. літ., 1990. — 628 с.

2. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мінск : Беларус. навука, 2003. — Т. 4, кн. 2 : 1986—2000. — 974 с.

«Як цяжка князем быць і верыць Богу!..». Сцвярджэнне агульначалавечых каштоўнасцей у трагедыі «Князь Вітаўт»

Урок другі ў форме дыскусіі

Настаўнік, які абраў дыскусійны, эўрыстычны шлях аналізу і характарыстыкі вобразаў, клапоціцца найперш пра штуршковы, «каталізатарны» элемент урока.

Нам падаецца, што такім элементам на канкрэтным уроку могуць стаць наступныя высновы літаратуразнаўцаў.

1. У творах пра мінулае А. Дудараў выглядае не як прад-стаўнік гістарычнага жанру... П'еса [«Князь Вітаўт»], створаная на падставе «Беларуска-літоўскіх летапісаў», не належыць да жанру ўласна гістарычнай драмы... *(П. Васючэнка).*
2. ...Ён [А. Дудараў] тэатралізуе вядомыя гістарычныя сюжэты, прыстасоўвае факты да ўласнай задумы, не баючыся інтэрпрэтаваць і падпраўляць іх па-свойму *(С. Лаўшук).*

Высновы не з'яўляюцца дыяметральна процілеглымі: другая сугучная першай і аргументуе яе. У сцвярджэнні С. Лаўшука адчуваецца «дакор» драматургу за смеласць і вольнасць у абыходжанні з гістарычнымі фактамі. Таму вучням прапануецца паспрабаваць апаніраваць абодвум літаратуразнаўцам, аспрэчыць іх высновы.

Дзеля таго каб дыскусія з літаратуразнаўцамі была кіруемай, прадметнай і структураванай, варта акрэсліць пазіцыі. Довады літаратуразнаўцаў, якімі яны аргументавалі свае высновы, і стануць пазіцыямі: іх належыць аспрэчыць таксама. Пры гэтым арыенцірам для кожнага апанента будуць «каталізатарныя» высновы: аспрэчваючы канкрэтны аргумент, аспрэчваюцца тым самым і яны.

Ход урока

I. Уступнае слова настаўніка.

Ёсць такія шляхі аналізу, якія спрыяюць глыбіннаму даследаванню мастацкіх твораў. Яны, быццам «бурам», праціна юць тэкст, высвечваюць яго падтэкст і праблемы. Да такіх належыць, да

прыкладу, параўнальны аналіз аднатэмных твораў аднаго ці розных аўтараў. У ліку пошукавых, эўрыстычных шляхоў знаходзіцца і **дыскусійны.**

Урэшце, абраны намі шлях — не самамэта, бо існуе праб-лема жанравай прыналежнасці твораў. Згадаем, што часам не толькі даследчыкі, але і самі аўтары з цяжкасцю вызначаюць жанр імі самімі створанага. Так было з паэмай М. Гогаля «Мёртвыя душы», з эпапеяй Л. Талстога «Вайна і мір». І пералік твораў, якія не ўкладваюцца ў традыцыйныя жанры, можна доўжыць бясконца.

Вось і мы сутыкнуліся з тым, што п'есе на гістарычную тэму, так бы мовіць, адмаўляецца ў прыналежнасці «да жанру ўласна гістарычнай драмы». Літаратуразнавец П. Васючэнка называе «Князя Вітаўта» толькі пісьменніцкім выпрабаваннем «творчых магчымасцей у межах гістарычнага кантэксту».

Меркаванне не бясспрэчнае. Бо ўжо ў артыкуле «Гістарыч-ны жанр» Л. Прашковіч не толькі адносіць «Князя Вітаўта» да жанру гістарычнай п'есы, але ўключае яе ў шэраг «узораў нацыянальнай гістарычнай п'есы» [3, с. 267—271].

Зробім спробу далучыцца да высновы Л. Прашковіча, дзеля чаго нам належыць аспрэчыць дзве першыя.

II. Агучванне супольных (ці індывідуальных) напрацовак паводле наступных аргументаў літаратуразнаўцаў.

1. Ён [А. Дудараў] дапускае вольную трактоўку не толькі чарговасці і прычынна-выніковай сувязі паміж падзеямі, але і характарыстыкі персанажаў, у чым разыходзіцца з пазіцыяй і сярэднявечных храністаў, і сучасных гісторыкаў… *(П. Васючэнка).*

Апанент першы. У мастацкай літаратуры на гіста-рычную тэму — безліч прыкладаў «вольных трактовак» у характарыстыцы гістарычных асоб. Што ні твор, то «вольная трактоўка». Згадаем толькі некаторыя.

Так, «вольнай» была пушкінская трактоўка вобраза Емяль-яна Пугачова ў аповесці «Капітанская дачка». У ёй Пушкін упершыню ў літаратуры з глыбокай сімпатыяй намаляваў правадыра паўстанцаў.

Талстоўская трактоўка вобраза Напалеона таксама супярэчыць трактоўцы гісторыкаў А. Манфрэда і Я. Тарле. У эпапеі выключна гратэскавымі штрыхамі намаляваны вобраз Напалеона. Ён паказаны геніем зла, чалавекам, для якога «не тое добра, што добра, а тое добра,

што прыйшло ў яго галаву». Мярзотным, нікчэмным, раструшчаным паўстае перад чытачом той, хто трактаваўся геніем. Л. Талстой жа адмовіў яму не толькі ў велічы, але і ў чалавечым жалі, літасці і спагадзе.

Сапраўды, у летапісах, у прыватнасці ў «Летапісцы вялікіх князёў літоўскіх», відавочныя сімпатыі храніста да Кейстута і Вітаўта, а каварны і няўдзячны Ягайла паказаны як іх антыпод.

Аповесць пра Кейстута і яго барацьбу з Ягайлам, якая стала ядром «Летапісца...», была напісана прыхільнікам і блізкім да Вітаўта чалавекам.

Як бачым, напісанае нават сярэднявечнымі храністамі не пазбаўлена суб’ектывізму, бо вызначалася таксама іх светапоглядам, прыналежнасцю да пэўнага асяроддзя.

Прывядзём яшчэ адзін яркі прыклад. Аўтар «Хронікі Быхаўца» так расказаў пра Грунвальдскую бітву, што яго высновы супярэчаць агульнавядомым фактам гісторыі. Храніст даводзіў, што крыжакі былі разгромлены войскамі ВКЛ, якія ўзначальваў Вітаўт, а «войска ляцкие ничого им не помогали, только на то смотрели». Даследчык жа сівой даўніны М. Ермаловіч, прафесіяналізм якога неаспрэчны, пераканальна давёў: цеснае супрацоўніцтва і сяброўства Вітаўта з Ягайлам забяспечыла перамогу над крыжакамі і вяртанне Жамойціі да ВКЛ.

Так, сапраўды, дудараўская трактоўка Вітаўта і Ягайлы не ва ўсім супадае з трактоўкай сярэднявечных храністаў. Аднак гэта «не ва ўсім» ніколькі не супярэчыць законам мастацкага твора на гістарычную тэму. Наадварот, з’яўляецца адным з рычагоў рэгулявання і адначасова падпарадкавання законам мастацтва.

А п а н е н т д р у г і. У дудараўскай трактоўцы Вітаўт і Ягайла — не антыподы, а дзве роўнавялікія асобы, якія адыгралі велізарную ролю ў гісторыі нашай краіны. Асобы моцныя, выключныя, у многім супярэчлівыя. Выбар герояў абумовіў спецыфіку канфлікту трагедыі: гэта не канфлікт дабра і зла ў звыклым разуменні, а жорсткая барацьба за ўладу дзвюх асоб, аднолькава вартых яе. І пра тое яскрава сведчыць дзейнасць іх як дзяржаўцаў і палітыкаў, росквіт ВКЛ і Польшчы ў часы іх кіравання.

Трагізм сітуацыі заключаецца ў тым, што такімі асобамі былі стрыечныя браты, што ахвярамі і закладнікамі іх зацятай жорсткай барацьбы станавіліся простыя людзі. Пра тое сказаць лепш, чым народ, нельга: паны дзяруцца, а ў мужыкоў чубы трасуцца.

Так, сапраўды, А. Дудараў выкарыстаў гатовы гістарычны сюжэт, поўны драматызму і вастрыні, для ілюстрацыі «ўласнай задумы»:

адмаўленне варажнечы, міжусобіцы і сцвярджэнне міру і згоды як умовы жыцця і росквіту дзяржавы.

У палітры драматурга для абмалёўкі такіх знакавых гістарычных асоб, як Вітаўт і Ягайла, былі не толькі белая і чорная фарбы.

А. Дудараў паказаў Ягайлу не змрочным ліхадзеем, а чалавекам, які пакутуе, вагаецца, сумняваецца. І як вынік яго самааналізу — гатоўнасць адмовіцца ад злачынных намераў. Ягайла здольны да кампрамісаў, дыпламатыі, у яго шырокае разуменне маральнасці, якое часам мяжуе з амаральнасцю. Ён пакутуе з-за таго, што не можа, як Дамаш, дазволіць сабе «раскошу» строгімі рамкамі абмяжоўваць паняцці дабра і зла і не блытаць адно з другім. Маральны прынцып Дамаша («Ёсць “так” і “не”, астатняе — ад д’ябла») выклікае захап-ленне і павагу ў Ягайлы, аднак «прысвоіць» гэты прынцып ён не здольны.

Настане такі момант, калі Ягайла заблытаецца ў сваіх інтрыгах, а яго кампрамісы нават ім самім пачнуць усведамляцца як здрада сумленню. Ён памяняе веру, заключыць унію з Польшчай дзеля каралеўскага пасада і шлюбу з каралеўнай Ядвігай.

> 2. Вітаўт не можа ні на крок адступіцца ад пэўных маральных прынцыпаў, не можа паступіцца гонарам, гандляваць сумленнем *(П. Васючэнка).*

А п а н е н т. З такім кантрасным успрыманнем літаратура-знаўцам дудараўскіх вобразаў Ягайлы і Вітаўта нельга пагадзіцца. У трагедыі даволі пераканаўча паказана агульнае ў характарах і нават паводзінах абодвух герояў.

І Вітаўт, і Ягайла — асобы моцныя, выключныя, апантаныя прагай авалодаць вялікакняжацкім пасадам. І дзеля дасягнення мэты абодва гатовыя і здольныя пераступіць праз усё, у тым ліку і «адступіцца ад пэўных маральных прынцыпаў».

Ягайла на шляху да ўлады ліквідуе сапернікаў (у выпадку з Вітаўтам яму перашкодзіў толькі выпадак, звязаны з яго пераапрананнем у жаночыя строі) і мяняе веру. Вітаўт жа ідзе на змову з крыжакамі. Пра тое яшчэ Я. Чачот пісаў:

Тройчы Вітаўт з крыжакамі
Зміраўся ў згодзе,
Тройчы Жмудзь ён ім закладваў,
Чым Літве нашкодзіў.

У трагедыі сумненні і злом у душы Вітаўта, перад тым як зрабіць выбар і паяднацца з крыжакамі, паказаны толькі штрыхамі. Аднак і

іх у кантэксце твора дастаткова, каб чытач (глядач) зразумеў, што стаіць і за Вітаўтавымі сродкамі дасягнення мэты. За цынічнымі, здзеклівымі словамі Камандора («толькі дапамагаю навесці парадак») — братазабойчая грамадзянская вайна. «І сваіх братоў стрыечных Вітаўт вёў да згіну», — як пра тое даводзіў Я. Чачот.

Зусім невыпадкова драматург «даручыў» Вітаўту, а не Ягайлу агучыць канцэптуальную для ўсяго твора фразу: «Як цяжка князем быць і верыць Богу!..».

Вера — катэгорыя абстрактная, але выявы яе зусім канкрэтныя — справы. Справы як галоўнае сведчанне таго, ці слухае чалавек, жывучы на гэтым свеце, загады Божыя. Загадам князя падпарадкоўваюцца яго падданыя. А сам князь — чый ён падданы? Чый загад для яго — закон?

Фінал твора — адкрыты. Адкрытасць забяспечваецца не толькі заключным маналогам Купалы, князёўны жыцця:

І будзе тое, што калісь было,
А што было на гэтым свеце — будзе...
Замкнёны круг да часу, да пары,
Гарадзь, гарадзь купальныя кастры.

Адкрытасць і ў самім гістарычным сюжэце, бо адлюстраванае А. Дударавым — гэта толькі прэамбула найярчэйшых старонак гісторыі нашай краіны, передумова славы Вітаўта і росквіту Княства ў часы яго княжання.

Адкрытасць і ў словах Вітаўта: «Як цяжка князем быць і верыць Богу!..». Драматург не ставіць кропку ў вырашэнні цэнтральнай праблемы — *праблемы ўлады і маралі.* Ён давярае чытачу (гледачу) самому паразважаць над тым, як сумяшчаюцца паняцці ўлады і маралі і ці сумяшчальныя яны ўвогуле...

3. Драматург наўмысна зблiжае падзеі, аддзеленыя значнай часавай дыстанцыяй... *(П. Васючэнка).*

Апанент. Сцвярджэнне літаратуразнаўца само па сабе бясспрэчнае. Праілюструем гэта толькі адным прыкладам.

Так, Крэўскую унію 1385 года, паводле якой Ягайла перайшоў у каталіцызм, прыняў імя Уладзіслаў, ажаніўся з польскай каралевай Ядвігай і ў 1386 годзе быў абвешчаны польскім каралём, і Востраўскае пагадненне 1392 года, паводле якога Вітаўт стаў вялікім князем літоўскім, аддзяляюць ажно сем гадоў. Сем гадоў міжусобнай барацьбы за велікакняжацкі пасад.

Дудараўская інтэрпрэтацыя згаданых падзей змясцілася на некалькіх старонках. У творы гэтыя падзеі аддзелены толькі адной сёмай сцэнай. У восьмай сцэне Востраўскае пагадненне і тое, што яму папярэднічала, паказана як двубой, турнір паміж Вітаўтам і Ягайлам.

Недасведчаны чытач (глядач) можа зрабіць памылковую выснову, што каранацыя Вітаўта стала магчымай у выніку Крэўскай уніі і высакароднасці Ягайлы. Сувязь паміж Крэўскай уніяй і каранацыяй Вітаўта, бясспрэчна, ёсць, але не прычынна-выніковая.

І ўсё ж са сцвярджэннем літаратуразнаўца ў кантэксце яго высновы, што «Князь Вітаўт» не належыць да жанру гістарычнай драмы, пагадзіцца цяжка. Хаця б таму, што ў жанру гістарычнай драмы ёсць свае законы і ўмоўнасці.

Пра адну з умоўнасцей пераканальна даводзіў яшчэ М. Га-рэцкі: «Драма валодае магчымасцямі ўзмацняць дзеянне, “згушчаць” мастацкі час, збіраць да адзінага цэнтра ўсе падзеі. <…> Падзеі, што цягнуліся дзесяцігоддзямі, магчыма ўкласці ў дзве гадзіны сцэнічнага дзеяння» [1, с. 173]. «Князь Вітаўт» цалкам адпавядае закону драмы, сфармуляванаму М. Гарэцкім. Пэўнай жа дасведчанасці ад чытача (гледача) патрабуе кожны гістарычны твор.

> 4. Чысты вымысел драматурга — падкопы стражніка Люценя, вінаватага ў здрадніцкім забойстве Кейстута...
>
> Яшчэ адзін прыдуманы персанаж — пакаёўка Алена, таемна і безнадзейна закаханая ў Вітаўта, якая, ахвяруючы сабой, дапамагае князю ўцячы з вязніцы... *(П. Васючэнка).*

Апанент першы. І гэтыя сцвярджэнні літаратуразнаўца па-за кантэкстам яго высновы пра недачыненне «Князя Вітаўта» да жанру ўласна гістарычнай драмы таксама не выклікалі б пярэчання.

Выдуманы персанаж — мастацкі прыём, характэрны і для твораў на гістарычную тэму. І таму ёсць безліч доказаў. У мастацкім творы ўвогуле ўсё магчыма. Так, Л. Талстой зрабіў магчымай сустрэчу выдуманага персанажа Андрэя Балконскага з гістарычнай асобай — імператарам Напалеонам. В. Быкаў — сустрэчу Петрака і Сцепаніды Багацькаў са старшынёй ЦВК Беларусі А. Р. Чарвяковым. І правамернасць такога вымыслу вызначаецца толькі ўзроўнем усё той жа «ўласнай задумы» пісьменнікаў-летапісцаў. *У мастацтве наогул не важна, ці было нешта, — важна, ці магло яно быць.*

Забойства Кейстута належыць да ліку так званых нераскрытых злачынстваў. Дакладна вядомы толькі сам факт забойства, яго матывы і тое, каму гэта было выгадна. Усё астатняе — абставіны злачынства, яго непасрэдны выканаўца — невядома. Версій можа

быць мноства, адну з іх і прапанаваў драматург А. Дудараў, выступіўшы ў ролі «адваката» Ягайлы як роўнавялікай Вітаўту асобы.

Урэшце, хіба мала ў гісторыі прыкладаў таго, як слугі, каб дагадзіць сваім гаспадарам, папярэджвалі іх жаданні і «загады». Ліхадзеі з комплексам слугі і дэфармаванай псіхікай па-свойму адгадвалі «загадкі» сваіх гаспадароў. Інтрыгі, непаразуменні, збег абставін адыгрывалі і адыгрываюць злавесную ролю ў лёсах і моцных свету, і просталюдзінаў. Апошнія, як Дамаш у п'есе «Князь Вітаўт», — заўжды закладнікі і ахвяры падобных інтрыг і непаразуменняў паміж іх гаспадарамі ці, што яшчэ жахлівей, — толькі сродак для дасягнення іх мэт.

Арганічным вобразам Дамаша аўтар сцвярджае думку, што лёс чалавека і лёс Радзімы — неразрыўныя, што трагедыя нязгоды і вайны — у вынішчэнні самых лепшых. Пісьменнік даводзіць пра самакаштоўнасць жыцця кожнай асобы незалежна ад яе сацыяльнай прыналежнасці. Без вобраза Дамаша вобраз Люценя і калізія забойства Кейстута выглядалі б сапраўды бутафорскімі.

Апанент другі. А вось са сцвярджэннем літаратура-знаўца, што пакаёўка Алена — «прыдуманы персанаж», пагадзіцца ўвогуле немагчыма. У «Летапісцы вялікіх князёў літоўскіх» пра паратунак Вітаўта апавядаецца так:

> Пасля смерці вялікага князя Кейстута паслаў вялікі князь Ягайла вялікага князя Вітаўта з [яго] жонкаю ў Крэва і загадаў строга сцерагчы яго ў пакоі. <...> А дзве жанчыны хадзілі прыбіраць у пакоі княгіні; а прыбраўшы, каб выйшлі, а вартаўнікі каля іх. Вялікая княгіня дачулася ад людзей, што калі вялікі князь Вітаўт яшчэ і далей будзе сядзець, то з ім учыняць тое, што і з бацькам. І дадумаўся ён: калі жанчыны пойдуць прыбіраць, апрануцца ў адзенне адной з іх, а з другою выйсці, а першая жанчына застанецца ў яго [пакоі]. І ён пераапрануўся ў адзенне адной жанчыны, з другою выйшаў і пакінуў горад: уцёк да немцаў [крыжакоў]. *(Пер. У. Кароткага)* [4, с. 105—106].

У працытаваным фрагменце — толькі эпізод вызвалення Вітаўта з крэўскай вязніцы. Паводле законаў жанру, летапісец не мог назваць ні імён жанчын, якім належала прыслужваць князю, ні імені той, якая засталася пасля пераапранання Вітаўта замест яго. Імёны слуг, а тым больш служанак у летапісах не называліся. Не вартыя ўвагі летапісца і матывы жанчыны, якая прыняла смерць за Вітаўта. Хто яна? Нявінная ахвяра са статусам рабыні, воля якой не бралася пад увагу, ці самаахвярная асоба, памяць пра якую захавалася ў легендах?

Драматург выкарыстаў ужо вядомую версію-легенду, паводле якой

адной з «жонак» [жанчын] магла быць сама княгіня Анна, жонка Вітаўта. Другая «жонка» — пакаёўка княгіні. Драматычны фрагмент летапісу цікавіў і працягвае цікавіць даследчыкаў, пісьменнікаў. Адным са шматлікіх рэмінісцэнтных твораў з'яўляецца балада Я. Чачота «Ганна Вітаўтава і Алена Амулічова. 1382 г.».

Ужо Чачотавы рэмінісцэнцыі відавочныя ў трагедыі «Князь Вітаўт»:

...Вітаўт вызвален быў Ганнай,
Жонкаю сваёй каханай.
Быў зачынены ў скляпенні
Ў замку Вітаўт на згіненне,
Набліжалася мінута
Знішчыць вязня, як Кейстута.
Любасць поўніла спадзевам —
Прыляцела Ганна ў Крэва.
І з Аленай — у скляпенне,
Вітаўта свайго ў імгненне
Апранула ў строй жанчыны,
Вывела з тае цямніцы.
Адбылася так падмена,
Засталася там Алена[10].

У Я. Чачота такая развязка драматычнай падзеі:

Адамкнулі каты дзверы,
Даць вачам не могуць веры
І ад злосці ў той жа хвілі
Служку Вітаўта забілі,
Вызваліцельку князёву,
Слаўную Амулічову.

У трагедыі «Князь Вітаўт» апісваецца, што Алену спальваюць на вогнішчы як «вядзьмарку» ў адпаведнасці з язычніцкімі вераваннямі. Стражнік, якому загадана падрыхтаваць правя-дзенне рытуалу, гаворыць другому стражніку: «Тыя дровы, што кінеш у агонь, на якім пячэцца ведзьма, чэрці дастануць з-пад цябе, калі будзеш смажыцца ў пекле». А духі-беражніцы з аднолькавай пяшчотай прымаюць ва ўлонне іншага жыцця забойцаў і забітых, здраднікаў і тых, каму здрадзілі.

Ёсць некаторае разыходжанне ў трактоўцы матыву самаахвярнага ўчынку Алены.

---

10 Балада цытуецца ў перакладзе У. Мархеля.

У Я. Чачота такое:

Ганну і Літву кахала
І сабой ахвяравала.
Новай маткай князю стала,
Бо жыццё падаравала.
Ганне Вітаўт і Алене
Абавязан вызваленнем.

Матыў самаахвярнасці дудараўскай Алены — таемнае і безнадзейнае каханне да князя. Так злачынству і каварству ў трагедыі процістаяць каханне, ахвярнасць і вернасць. Носьбітамі гэтых якасцей з'яўляюцца служанка Алена і княгіня Анна. Дудараўская ж выснова цалкам супадае з высновай Я. Чачота:

Прад каханнем хіба варты
Хоць чаго замок і варта?
Любасць мілых вызваляе
І навек сябе ўслаўляе.

Н а с т а ў н і к. Пра што ж сведчаць пункты перасячэння, вызначаныя вамі ў творах Я. Чачота і А. Дударава? Як характарызуюць яны драму «Князь Вітаўт»?

Прагназаваны адказ. Вынікі параўнальнага аналізу сведчаць пра цікавасць абодвух пісьменнікаў да далёкага мінулага нашай краіны, пра асобаснае прачытанне імі старонак гісторыі. Яны сапраўды не баяцца інтэрпрэтаваць вядомыя гістарычныя сюжэты, падаваць свае версіі загадкавых момантаў мінулага. І ўсё гэта дзеля таго, каб папулярызаваць веды пра даўніну, зацікавіць ёй сваіх сучаснікаў і паспрыяць усведамленню намі таго, што «мінулае вучыць нас, як жыць сёння» (Я. Баршчэўскі).

Нялёгка даводзіцца пісьменнікам, якія спрабуюць па-глыбіць або хаця б абнавіць традыцыйныя ці «вядомыя гістарычныя сюжэты». Іх надзяляюць эпітэтамі імітатараў, эпігонаў і ледзь не плагіятараў. Але вартая ўвагі ўжо сама іх спроба напісаць цікава.

> 5. Бяда гэтых твораў [твораў А. Дударава пра мінулае] ў іншым: яны не сагрэты сапраўдным пачуццём аўтарскага суперажывання, шмат у іх імітацый, удаванасці, а некаторыя сцэны нагадваюць па-майстэрску зробленыя муляжы *(С. Лаўшук).*

А п а н е н т п е р ш ы. Цяжка і немагчыма аспрэчваць такую агульную выснову шаноўнага крытыка пра ўсе творы А. Дударава на гістарычную тэму. У нас ёсць магчымасць праверыць яе толькі на прыкладзе трагедыі «Князь Вітаўт».

Напачатку выключым з гэтай высновы «імітацыю, удаванасць». Удаванасць — гэта прытворнасць, імкненне і здольнасць выдаваць нешта за сапраўднасць. Яны, з'яўляючыся сінонімамі «інтэрпрэтавання і вольнай трактоўкі падзей і вобразаў», намі ўжо аспрэчваліся.

На жаль, у аглядным артыкуле «Драматургія» [2, с. 88—116] не аргументуецца дакор за «муляжы».

Таму дазволім тут сабе некаторыя дапушчэнні. Хутчэй за ўсё, крытык меў на ўвазе вобразы Купалы і яе світы — духаў-бяражніц. Бо ўжо радком ніжэй крытык піша пра пераадоленне А. Дударавым «павярхоўнай фальклярызацыі ў асэнсаванні мінулага».

Нам жа падаецца, што дудараўская фальклярызацыя гіста-рычнага матэрыялу — не самамэта, а адзін з мастацкіх сродкаў адлюстравання канкрэтнай эпохі ў гісторыі нашай краіны. А яна, эпоха, вызначалася не толькі жорсткай і зацятай барацьбой Вітаўта і Ягайлы за ўладу, але і не менш драматычнай рэлігійнай барацьбой. Сутнасць гэтай барацьбы дакладна і вычарпальна сфармулявана ў катэгарычных словах Ягайлы: «Бог — адзін. І вера павінна быць для ўсіх адна. <...> Не будуць аднолькава маліцца — будуць аднолькава стагнаць».

Такая пісьменніцкая трактоўка цалкам адпавядае праўдзе жыцця і гістарычным фактам. Міжусобная вайна паміж Вітаўтам і Ягайлам скончылася выратавальным і для іх, і для дзяржавы Востраўскім пагадненнем 1392 года. Ды толькі не скончылася барацьба рэлігійная, цяпер ужо паміж каталіцызмам і праваслаўем, якую зноў жа ўзначалілі былыя антаганісты. Так, Гарадзельская унія 1413 года, замацаваўшы саюз Польшчы і Літвы, дала і палітычныя прывілеі каталіцкай шляхце ВКЛ. Вітаўт жа, разумеючы значную ролю праваслаўнага насельніцтва ў дзяржаве, дамогся выбрання і зацвярджэння асобнага мітрапаліта праваслаўнай царквы ў ВКЛ Грыгорыя Цамблака, падпарадкаванага канстанцінопальскаму патрыярху.

Літаратуразнавец П. Васючэнка бачыць функцыю вобраза Купалы ў «вяртанні да архаічных вытокаў жыцця, напамінку пра непрадказальнасць жыццёвай плыні, кірунак і канчатковая мэта якой схаваны ад людзей» [2, с. 671].

П. Васючэнка даводзіць, што ў п'есе «Князь Вітаўт» «драматург спрабуе выйсці за межы ранейшых разваг пра дабрыню, літасць і міласэрнасць, падключыўшы да іх філасофскія, анталагічныя высновы», і што важную ролю ў такім пошуку адыгрываюць менавіта сцэны, у якіх дзейнічаюць Купала і яе світа — духі-бяражніцы.

Аднак далей літаратуразнавец сцвярджае, што «боствы,

перанесеныя ў дзеянне з паганскай міфалогіі, не супярэчаць хрысціянскім нарматывам паводзін, якімі кіруюцца Ягайла, Вітаўт ды іншыя станоўчыя персанажы».

Не ўсё так адназначна і проста. У творы пераканальна даводзіцца, што мэта, якой аднолькава апантаны і Вітаўт, і Ягайла, іх сродкі для дасягнення жаданага якраз і супярэчаць «хрысціянскаму нарматыву паводзін». Абставіны і адведзеная ім роля пастаянна патрабуюць ад герояў выбару паміж адпаведнасцю «хрысціянскім нарматывам» і пастаўленай мэтай. За выбар абодва плацяць дарагой цаной — душэўным зломам, учынкамі, якія супярэчаць «хрысціянскім нарматывам». Праблема ўлады і маралі сфармулявана афарыстычна: **«Як цяжка князем быць і верыць Богу!..».**

У творы ёсць героі, якія сапраўды кіруюцца агульначалавечымі, хрысціянскімі нарматывамі. Гэта Дамаш з яго прынцыпам «ёсць “так” і “не” — астатняе ад д’ябла» і Ваявода са станоўчым вопытам міратворцы.

А п а н е н т д р у г і. Адсутнасць «сапраўднага пачуцця аўтарскага суперажывання» С. Лаўшук назваў «бядой» твораў А. Дударава пра мінулае. Па сутнасці, крытык адмовіў п’есам драматурга ў іх адпаведнасці аднаму з найважнейшых крытэрыяў мастацкасці. Калі пісьменнік не здольны «гаварыць сэрцам», калі не ўкладае ў твор уласных нетрывіяльных эмоцый, то не атрымае і прыбытку. Аднак якім такім «індыкатарам» вызначаюць крытыкі эмацыянальнае напружанне канкрэтнага твора і да чаго яго «падключаюць»?

III. Заключнае слова настаўніка.

Н а с т а ў н і к. Сапраўды, у кантэксце аналізу мастацкага твора праблема не дробязная. Ёсць творы, у якіх вiруюць аўтарскія эмоцыі і «пачуццё суперажывання», а «зачапіць» чытача пісьменніку не ўдаецца. Ёсць творы, у якіх аўтарская безудзельнасць і вонкавая інертнасць валодаюць загадкавай, правакацыйнай функцыянальнасцю. Чытач раздражняецца, абураецца, не згаджаецца, часам спачувае, часам жахаецца... Або, фыркнуўшы, загортвае кнігу. Але ў любым выпадку — рэагуе.

Па сутнасці, наш урок — гэта своеасаблівая форма рэакцыі на прачытаны твор і адначасна форма яго аналізу. У якой ступені форма адпавядала і зместу твора, і акрэсленай намі мэце?

IV. Рэфлексія.

Вучні адзначаюць, што абраны імі шлях аналізу драмы «Князь Вітаўт» і характарыстыкі вобразаў — не самамэта. Дыскусія з

вядомымі літаратуразнаўцамі — не нагода, так бы мовіць, «паразумніцца», паставіць знаўцаў на месца, а слыннага пісьменніка — абараніць. А. Дудараў не мае патрэбы ў чыёйсьці «абароне». Бо, як даводзіць той жа С. Лаўшук, «нікому з беларускіх драматургаў не ўдаецца ўзнаўляць падзеі далёкага мінулага з такой яркасцю і маляўнічасцю, як гэта робіць А. Дудараў». Высокая ацэнка, прызнанне таго, што пісьменніку многа дадзена. Ад такіх многа і патрабуецца.

У школьнай аналітычнай практыцы дыскусія з літаратура-знаўцамі — прыём глыбіннага даследавання тэксту і спасціжэн-ня творчай манеры пісьменніка. Дасягненню той жа мэты
спрыяюць параўнанне аналізуемага твора з аднатэмнымі творамі іншых пісьменнікаў, зверка тэкстаў з летапісамі, паводле якіх найперш і напісаны творы на гістарычную тэму.

Высновы літаратуразнаўцаў адыгралі «правакацыйную» ролю ў пошукавым аналізе, паставілі ў сітуацыю дыскусійнага маўлення, а яно з’яўляецца найвышэйшым узроўнем маўлення наогул.

Настаўнік дапаўняе высновы вучняў заўвагай, што жанр урока і форма аналізу паспрыяла развіццю іх творчага мыслення. Яны былі не аб’ектамі, а суб’ектамі навучання. Прасцей кажучы, былі не пасіўнымі атрымальнікамі ведаў, а актыўнымі іх здабывальнікамі. Прычым прапанаваныя абставіны запатрабавалі ад іх не толькі пэўных ведаў, але менавіта творчасці. Вучні самі выконвалі ролю «крытыкаў», «літаратуразнаўцаў».

Настаўнік прапануе вучням напісаць **сачыненне ў жанры ліста** да А. Дударава. Напісаць так, каб зацікавіць, «зачапіць» і справакаваць пісьменніка на адказ. А што можа зацікавіць пісьменніка? Увага да яго творчасці, пэўная ў ёй дасведчанасць, нетрывіяльнасць пачуццяў і думак, выкладзеных у лісце. Зразумела, што на ўсе чытацкія лісты пісьменнік, каб і хацеў, не зможа адказаць з-за недахопу часу. Да ўсяго Аляксей Ануфрыевіч з 1992 года ўзначальвае Саюз тэатральных дзеячаў Беларусі.

Н а с т а ў н і к. Вось і пастарайцеся напісаць ліст так, каб атрымаць адказ. Самыя цікавыя лісты ці калаж з іх фрагментаў мы і дашлём пісьменніку. У нас з’явіцца ўнікальная магчымасць зверыць сваё прачытанне і ўспрыманне твораў з меркаваннем самога драматурга. Цікава, ці адпавядае наша прачытанне «ўласнай задуме» пісьменніка?

Спіс літаратуры

1. *Гарэцкі, М.* Творы / М. Гарэцкі. — Мінск : Маст. літ., 1990. — 628 с.

2. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мінск : Беларус. навука, 2003. — Т. 4, кн. 2 : 1986—2000. — 974 с.
3. *Прашковіч, Л. І.* Гістарычны жанр / Л. І. Прашковіч // Беларус. энцыкл. : у 18 т. — Мінск : БелЭн, 1997. — Т. 5. — С. 267—271.
4. Старажытная беларуская літаратура : зб. для ст. шк. узросту / уклад. : Л. С. Курбека [і інш.]. — Мінск : Юнацтва, 2002. — 509 с.

«Як спатыкнулася зло...».

Урок-інтэраналіз драматычных паэм А. Дударава «Чорная панна Нясвіжа», Р. Баравіковай «Барбара Радзівіл» і балады Я. Сіпакова «Просьба» *(2 гадзіны)*

Абсталяванне: на стэндзе ці на экране — партрэты Барбары Радзівіл, Жыгімонта II Аўгуста, Боны Сфорцы *(партрэты змешчаны ў адпаведных артыкулах БелЭн).*

Матывацыя задачы і жанру ўрока, прыёмаў і сродкаў аналізу

Настаўнікам, якія выберуць для тэкстуальнага вывучэння не «Князя Вітаўта», а драматычную паэму А. Дударава «Чорная панна Нясвіжа», прапануем *параўнальны аналіз* гэтага твора з драматычнай паэмай «Барбара Радзівіл» Р. Баравіковай і баладай «Просьба» Я. Сіпакова.

У дадзеных умовах інтэраналіз (так яшчэ называюць параўнальны аналіз) дазволіць значна сэканоміць час, напоўніць канкрэтыкай і аглядныя ўрокі, прысвечаныя творам сучаснай драматургіі на гістарычную тэму: драматычная паэма Р. Баравіковай — у пераліку твораў пра далёкае мінулае. Асацыяцыі драматычных паэм А. Дударава і Р. Баравіковай з баладай «Просьба» дазволяць настаўніку давесці вучням думку пра Я. Сіпакова як непераўзыдзенага майстра баладнага жанру.

У настаўніка ёсць выдатная магчымасць прыёмам супастаўлення далучыць вучняў да аднатэмных твораў трох пісьменнікаў.

Пры супастаўленні будуць выяўлены як агульнае, падобнае ў творах, так і рознае ў сюжэтах, кампазіцыях, вобразах, манеры аповеду, прыёмах стварэння канфлікту. Менавіта паводле акрэсленых пазіцый і будзем супастаўляць згаданыя творы. **Але дзеля чаго?**

У інтэраналізе як форме даследавання заўжды штосьці выступае як штуршок, своеасаблівы каталізатар. Яно, гэтае «штосьці», вызначае мэту даследавання і адначасова стымулюе яе дасягненне.

Каталізатарам, штуршком у канкрэтнай сітуацыі стане выснова літаратуразнаўца П. Васючэнкі пра тое, што *«ў творах пра мінулае А. Дудараў выглядае не як прадстаўнік гістарычнага жанру, а, хутчэй, як драматург, які ў межах гістарычнага кантэксту выпрабоўвае свае творчыя магчымасці»* [1, с. 673]. Гэтыя словы і выкарыстаем у якасці **эпіграфа** да ўрока.

Задача інтэраналізу — даследаваць, якія ж творчыя магчымасці ў межах гістарычнага кантэксту выпрабоўваюць А. Дудараў, Р. Баравікова і Я. Сіпакоў.

Перадусім заўважым толькі, што ў выснове літаратура-знаўца ўтрымліваецца лёгкі папрок. Іншымі словамі кажучы, сцвярджаецца, што зварот да гістарычнай тэмы — самамэта драматурга. Літаратуразнавец С. Лаўшук таксама адзначае, што А. Дудараў «прыстасоўвае факты пад уласную задуму, не баючыся інтэрпрэтаваць і падпраўляць іх па-свойму. У той жа "Чорнай панне Нясвіжа" праўда факта для драматурга з'яўляецца абсалютна не актуальным клопатам, усё скіравана на дасягненне яркага тэатральнага відовішча» [1, с. 102].

У задачу інтэраналізу не ўваходзіць дыскусія з літаратура-знаўцамі. Заўважым толькі, што ўсе творцы заўжды выбіраюць адпаведны кантэкст (гістарычны, сучасны ці фантастычны) і такі яго аспект, якія найлепшым чынам паспрыяюць рэалізацыі іх творчых магчымасцей.

Назіраць і даследаваць такі творчы працэс да ўсяго яшчэ цікава і захапляльна.

Х о д   у р о к а

I. Вызначэнне задачы ўрока.

Настаўнік прапануе вучням супаставіць успрыманне прачытаных твораў, свае напрацоўкі паводле арыентацыйных пытанняў і заданняў з тэмай, эпіграфам і вызначыць задачу ўрокаў, прысвечаных аналізу твораў.

Вучні прыходзяць да высновы, што супастаўленне твораў вымагае правядзення даследавання, пошуку адказу на пытанне: *Якія творчыя магчымасці А. Дударава, Р. Баравіковай і Я. Сіпакова раскрыліся ў межах гістарычнага жанру, г. зн. пры ўзнаўленні далёкага мінулага?*

II. Інфармацыя пра жыццё і творчасць А. Дударава (змест інфармацыі гл. на с. 164—166).

III. Уступ-пралог да інтэраналізу.

Галоўнымі героямі драматычных паэм А. Дударава і Р. Баравіковай з'яўляюцца пяць гістарычных асоб, надзеленых вялікай уладай і магчымасцю ўплываць на лёс народа і краіны. Аднак усе яны аказаліся безабароннымі перад няўмольнай сілай абставін і ўласнага лёсу, як ні намагаліся іх падпарадкаваць.

Гістарычная даведка

Італьянка Бона Сфорца. Каралева польская і вялікая княгіня літоўская, другая жонка Жыгімонта I Старога і маці Жыгімонта II Аўгуста. Яна здолела ўмацаваць палітычную ўладу караля і вялікага князя, эканамічную аснову дзяржавы, павялічыць зямельную ўласнасць дынастыі Ягелонаў. Дзеля гэтага Бона Сфорца сканцэнтравала ў сваіх руках многія воласці; выкупіла многія дзяржаўныя ўладанні, што былі ў закладзе ў магнатаў; у судовым парадку вярнула ў склад велікакняжацкіх уладанняў многія захопленыя феадаламі дзяржаўныя землі. Садзейнічала асваенню сялянамі лясоў і пустак, кабператварыць іх у квітнеючыя нівы, што паспрыяла ўтварэнню новых населеных пунктаў.

Жыгімонт II Аўгуст. Вялікі князь Вялікага Княства Літоўскага (ВКЛ) і кароль польскі, сын Жыгімонта I Старога і Боны Сфорцы. У 1547 годзе аўдавелы князь ажаніўся з Барбарай Радзівіл. У выніку шлюбу браты Барбары Мікалай Радзівіл Руды і Мікалай Радзівіл Чорны занялі кіруючае становішча ў ВКЛ. Пэўны час Жыгімонт II Аўгуст знаходзіўся пад іх уплывам. Яго палітыка вызначалася талерантнасцю ў адносінах да ўсіх канфесій: ён ураўнаваў палітычныя правы праваслаўнай шляхты ВКЛ з каталіцкай.

Жыгімонт II Аўгуст зацвердзіў Статут ВКЛ 1566 года, тым самым зрабіў нашу краіну першай прававой дзяржавай у Еўропе. Славіўся і сваім мецэнацтвам: на праўленне Жыгімонта II прыпадае росквіт культуры эпохі Адраджэння ў ВКЛ.

Барбара Радзівіл. Каралева Польшчы і вялікая княгіня ВКЛ. Пасля смерці першага мужа, трокскага ваяводы Станіслава Гаштольда, сышлася з Жыгімонтам II Аўгустам. Пачуццё вялікага князя да Барбары Радзівіл выкарысталі для ўзмацнення сваіх пазіцый родны брат Барбары Мікалай Радзівіл Руды і стрыечны брат Мікалай Радзівіл Чорны. Пад іх націскам у 1547 го-дзе ў Вільні адбылося патаемнае вянчанне Барбары Радзівіл з Жыгімонтам II Аўгустам. Супраць гэтага шлюбу выступілі шляхта і магнаты, незадаволеныя ростам уплывовасці Радзівілаў і знявагай каралеўскай годнасці няроўным шлюбам.

Рашуча супраць Барбары Радзівіл была настроена Бона Сфорца. Р. Баравікова так выявіла нязгоду польскай каралевы і вялікай княгіні з выбарам сына: «Мой сын, яна і я… Які трохкутнік! Ды відавочна — лішні нейкі кут!».

Сойм у Пётркаве (1548) выступіў за скасаванне шлюбу, аднак Жыгімонт II Аўгуст дамогся яго афіцыйнага прызнання. Барбара

Радзівіл была каранавана ў Кракаве ў 1550 годзе, але праз паўгода памерла на 31-ым годзе жыцця.

П. Васючэнка піша: «Прасветлінамі гісторыі варта лічыць і тыя яе эпізоды, у якіх халоднаму разліку, выгадзе процістаяць палкія рамантычныя пачуцці: любоў да Радзімы, ахвярнасць, каханне» [3, с. 9]. Палкаму трагічнаму каханню Барбары Радзівіл і Жыгімонта II Аўгуста прысвячаюцца драматычныя паэмы А. Дударава і Р. Баравіковай.

Заўвага. Рэжысёр тэатра беларускай драматургіі «Вольная сцэна» В. Мазынскі, прачытаўшы паэму Р. Баравіковай «Барбара Радзівіл», прапанаваў пісьменніцы адаптаваць яе для тэатра. У выніку з’явілася аўтарская адаптацыя — аднайменная гістарычная драма ў дзвюх дзеях, пятнаццаці карцінах (так вызначыла жанр новага твора сама Р. Баравікова). П’еса была пастаўлена на сцэне ў 1994 годзе і пэўны час карысталася вялікім поспехам у гледачоў.

Р. Баравікова ўзбагаціла сцэнічны твор новымі элементамі, узмацніла некаторыя акцэнты, увёўшы шэсць новых дзейных асоб і зняўшы сем асоб, прысутных у драматычнай паэме. Такая адаптацыя надала твору пэўную вастрыню і дынаміку, зрабіла яго больш прыдатным для пастаноўкі на сцэне.

На вялікі жаль і не меншае шкадаванне самой Р. Баравіковай, у зборнік «Звон — не малітва», адрасаваны школьнікам, укладальнікам уключаны не сцэнічны варыянт (гістарычная драма), а ранейшы, часопісны. Пры інтэраналізе мы вымушаны звяртацца да яго, бо гэта абумоўлена наяўнасцю тэкстаў у вучняў. Аднак будуць паралелі і з адаптаваным для сцэны варыянтам. Цытаванне і зварот да яго пазначаюцца паметай «гістарычная драма».

IV. Агучванне групавых ці індывідуальных напрацовак паводле арыентацыйных заданняў і акрэсленых пазіцый.

1. Некалькі радкоў у летапісе могуць быць, як піша П. Васючэнка, «падставаю для іх рамантызацыі». Падставаю для рамантызацыі і мастацкай інтэрпрэтацыі для А. Дударава і Р. Баравіковай сталі такія радкі з «Хронікі Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага»:

> Потым кароль Аўгуст, пахаваўшы цела жонкі сваёй і будучы чалавекам маладым, не мог стрымаць прыроджанае хцівасці да белых галоваў [жанчын] і пачаў мілаваць паню Барбару Радзівіл, якая стала ўдавою пасля смерці пана Станіслава Ольбрахтавіча Гаштольда, ваяводы трокскага... І кароль пачаў хадзіць да Барбары па начах з палаца аж да яе дома і там, у яе, бываў часта.

Пачулі пра тое на ўсёй зямлі Польскай і Літоўскай, і браты Барбары прасілі караля, каб так рабіць перастаў, і да сястры іхняе не хадзіў, і няславы дому іхняму не чыніў. Кароль абяцаў да яе не хадзіць і не хадзіў доўгі час, але потым моцы прыроджанае далей трываць не мог і зноў пайшоў да яе ўночы...

Супастаўце сюжэт і кампазіцыю драматычных паэм «Чорная панна Нясвіжа» і «Барбара Радзівіл», напісаных на падставе летапіснай гісторыі, і зрабіце выснову пра асаблівасці драматургічнага таленту А. Дударава і Р. Баравіковай.

Прагназаваны вынік напрацовак

Кампазіцыя **«Чорнай панны Нясвіжа» А. Дударава** складаецца з трох частак: «Смерць», «Каханне», «Вечнасць».

Змест першай і трэцяй частак можна вызначыць словамі прыдворнага Мнішака: «О, боль які! Якое пачуццё!». Словы ўзмацняюцца кантэкстам: іх прамаўляе той, хто непасрэдна прычыніўся да трагедыі. Мнішак папярэдзіў яе ўласным прызнаннем: «Аж маё сэрца нават затрымцела».

Марныя намаганні ўсіх удзельнікаў драматычных падзей (братоў Радзівілаў, Боны Сфорцы і нават Мнішака) дапамагчы Жыгімонту перанесці гора — заўчасную смерць каханай. Знайшлі нават двайніка Барбары Радзівіл («Няўлоўнае бывае падабенства, // А тут непадабенства не відаць»), але каханне — з'ява духоўная. У знішчанай душы двайнікоў не бывае. Пакуты Жыгімонта — невымерныя. У трэцяй частцы «Вечнасць» відавочныя фальклорныя рэмінісцэнцыі: у народзе жыве паданне пра Чорную панну Нясвіжа: «Гэта здань Барбары... Яе кароль так клікаў апантана. Яна і прыляцела нечакана...». Евангельскі ж афарызм «Бог ёсць Любоў» гучыць акордам напрыканцы твора і вызначае яго галоўны пафас.

Сюжэтныя моманты другой, асноўнай, часткі «Каханне» аддзяляюцца толькі аўтарскімі рэмаркамі пра час, месца падзей і іх удзельнікаў. Аднак у гэтай частцы вылучаюцца асноўныя моманты, характэрныя ўжо для драматычнага твора.

Экспазіцыяй з'яўляецца сустрэча і знаёмства Барбары і Жыгімонта.

Завязка — дыялог Боны і Мнішака. Прыдворны паведаміў каралеве, што ўжо трэці месяц, як яе аўдавелы сын шчаслівы, бо закахаўся ў «брыльянт найпрыгажэйшы ў Вялікім Княстве, як каралевіч кажа». Рэакцыя каралевы была такой:

Я сына ад цябе абараню!

Перад табой сцяна агню паўстане!
Або адыдзеш прэч, або цябе не стане!

Летапісная гісторыя дваіх закаханых сама па сабе надзвычай драматычная. У інтэрпрэтацыі А. Дударава яна выяўляецца праз «закручаны», авантурны сюжэт. Ён выбудаваны са шматлікіх **кульмінацыйных момантаў.**

Мікалай Радзівіл Руды і Мікалай Радзівіл Чорны ўрыва-юцца ў спальню «да сястры, што гонар свой згубіла», і даводзяць ёй:

У княстве сёння кожны дурань знае:
Што ты наложніца! Ты дзеўка Жыгімонта!
Падсцілка каралеўскага сынка!

Браты не жадаюць слухаць довадаў Барбары:

Я ў ім уся. Крывінкі нашы разам.
Я зараз побач Бога адчуваю...
Кахаю, мілы брат мой, я кахаю...

Жыгімонт, вымушаны заступіцца за каханую, назваў Барбару сваёй жонкай. Такое прызнанне не прамінулі скарыстаць Радзівілы: яны паклікалі святара, які павянчаў Барбару і Жыгімонта. Браты Радзівілы дамагліся свайго:

Нас ненавідзіць каралева Бона.
Але цяпер у нас... у нас яе карона!

Наступны кульмінацыйны момант — дыялог Жыгімонта і Боны. Каралева паведамляе сыну, што накіроўвае паслоў да двара Габсбургаў прасіць рукі прынцэсы Кацярыны Габсбургскай для польскага каралевіча Жыгімонта: «Вядома, гэта фармальнасць, згоду імператара Карла маем даўно. Прызначаны час шлюбу».

Жыгімонт заяўляе, што сам паедзе да Габсбургаў, каб прасіць прабачэння за паспешлівае «сватанне»:

Бо дурань кожны ў гэтым свеце знае:
Жанаты муж сватоў не пасылае.

Жыгімонт паведамляе маці, што ўжо павянчаны:

Нас, каралева, Бог благаславіў.
Нас абвянчалі, маці, я жанаты.
Яна мая... мая на ўсё жыццё.

Ніякія довады, просьбы і грозьбы каралевы на Жыгімонта не дзейнічаюць.

Напружанасць і дынаміка сюжэта імкліва нарастаюць. Браты Радзівілы паведамляюць Барбары чутку, быццам Жыгімонт выехаў з Кракава да Габсбургскай прынцэсы, каб прасіць яе рукі. І прапануюць свой план: каб перашкодзіць сватанню Жыгімонта, неабходна выпусціць чутку пра цяжарнасць Барбары:

Каб ведалі: нашчадак Жыгімонта
Народзіцца не ў Польшчы, а ў Літве.

Барбара працівіцца такой авантуры. Яна і сама марыць пра дзіця, «ды толькі Бог нічога не дае».

Трывогу, адчай і рэўнасць Барбары ўзмацніў прыдворны Мнішак, які па даручэнні Боны прыехаў у Вялікае Княства. Мнішак не толькі пацвердзіў чуткі пра сватанне Жыгімонта, але і хітра пакінуў Барбары бутэлечку з атрутай, якую быццам бы купіў немаведама для чаго ў ведзьмака з-пад Бярэсця. Бутэлечка і стане тым ружжом, якое, паводле чэхаўскага патрабавання да ролі дэталі ў творы, павінна абавязкова выстраліць.

Усе наступныя падзеі ў драматычнай паэме А. Дударава нанізваюцца адна на адну так, што набліжаюць трагедыю і робяць яе непазбежнай.

Візіт братоў Радзівілаў да каралевы Боны яшчэ мацней пераканаў яе ў намеры любой цаной скасаваць шлюб Барбары і Жыгімонта. На ўсе іх довады, што каханне — благаслаўлёнае Богам пачуццё, што грэх разлучаць закаханых, а тым больш павянчаных, Бона заяўляе:

Я гэты шлюб ніколі не прызнаю.
І Польшча не прызнае! І касцёл!
Бо з прынцам можна ўпотайкі кахацца,
Ды толькі нельга ўпотайкі вянчацца.

Мнішак паведаміў Боне, што дабраўся толькі да Нясвіжа. У хітрай, алегарычнай форме ён далажыў каралеве, што яе даручэнне выканаў. Атруту, купленую за 900 дукатаў (кошт яе на працягу аповеду хітруна ўзрастаў ад 100 да 900), ён быццам бы забыўся на стале ў Барбары. Не забыўся, аднак, папярэдзіць, што той, хто яе вып'е, праз шэсць месяцаў «згасне ціха, непрыкметна і без пакут». Бона кампенсавала Мнішаку страты: дала яму ажно тысячу дукатаў і параіла нікому пра здарэнне не расказваць.

Самаму драматычнаму і трагічнаму моманту ў паэме папярэднічаюць дзве сцэны. Паводле пісьменніцкай версіі, на непапраўны ўчынак, які паставіў гераіню перад безданню нябыту, паўплывалі дзве акалічнасці. Браты Радзівілы патрабуюць ад Барбары нарадзіць дзіця: «Ты павінна нарадзіць! <…> Было б дзіця… Няхай не ад яго…». Настойліва даводзяць Радзівілы, што даць жыццё — даць Літве надзею:

Мы столькі часу стогнем пад Каронай,
З часоў Ягайлы. А твой родны сын…
Узыдзе на пасад! І будзе ён ліцвін!
І княства наша стане каралеўствам.

Для Барбары выканаць патрабаванне братоў — здрадзіць каханню. Але на гэта ў іх таксама свой довад:

На свеце можна ўсім ахвяраваць,
Калі Радзіму трэба ратаваць.

Прэамбулай жа трагедыі стаў прыезд Боны Сфорцы да Барбары Радзівіл. Каралева просіць Барбару пашкадаваць Жыгімонта, адмовіцца ад шлюбу з ім і згадзіцца на ролю фрэйліны: «Вы будзеце штодзень бачыць караля, ён будзе бачыць вас… А я здолею паклапаціцца пра вашае дзіця».

Чытанне па ролях дыялога Боны і Барбары ад слоў «Адкуль вы тут?» да слоў Боны «Я ўсё адно чакаю вас. Бывайце».

Пасля размовы з каралевай Барбара адкаркоўвае бутэлечку, што пакінуў Мнішак, і выпівае атруту.

Вайна ў каралеўскім палацы паміж маці і сынам закончылася поўнай перамогай сына. Жыгімонт заявіў, што лепш адрачэцца ад кароны, чым ад Барбары:

А Польшча караля хай выбірае
З тых, у каго душы няма, хто не кахае…

Бона, пераканаўшыся, што няма іншага выйсця, як змірыцца з выбарам сына, загадвае Мнішаку ехаць у Нясвіж і «выправіць памылку» — забраць смяротнае зелле. Чытач жа ведае, што такое рашэнне каралевы запозненае: трагедыя ўжо адбылася.

А. Дудараў выявіў выключнае майстэрства драматызаваць сюжэт нават пасля самага кульмінацыйнага моманту, за якім напружанне традыцыйна павінна ісці на спад. Маналогам Барбары перад прыняццем атруты і невялікім дыялогам Боны і Мнішака драматург пераканальна сцвердзіў няўмольную ісціну: учынак, зроблены ў сітуацыі выбару, становіцца не-абарачальным, страчвае «аўтарства».

Барбара ўжо носіць у сабе смяртэльную хваробу, але нашмат страшней смыліць рана ў душы, нанесеная «здрадай» каханага. Жыгімонт паведамляе ўжо смяртэльна хворай Барбары, каб рыхтавалася да шлюбу. Тая думае, што гэта будзе шлюб яе каханага з Габсбургскай прынцэсай. Якім жа было ўтрапенне Барбары, калі зразумела, што ёй самой належыць рыхтавацца і да шлюбу, і да каранацыі. Непаразуменне здымаецца, але гэта толькі ўзмацняе ўсведамленне Барбарай сваёй грахоўнасці і непапраўнасці ўчыненага:

Я злу паверыла і грэшнай болей стала,
І не зямны, нябёсаў строгі суд
Абвесціць справядлівы свой прысуд…

Сцэна каранацыі, апошняя ў раздзеле «Каханне», выпісана ў жанры малітвы Барбары і Жыгімонта і з’яўляецца гімнам Каханню:

Бог ёсць Любоў, і мы цяпер — Любоў…

Малітва перарастае ў споведзь Барбары, усведамленне ўласнага граху, раскаянне і зноў — у малітву:

Няхай Твой грозны гнеў нікога не кране,
Даруй усім, і ўжо апошняй — мне.

Пры невысокім узроўні гістарычных ведаў у грамадстве самае галоўнае для пісьменніка — зацікавіць нашага чытача і гледача мінулым. Назіранняў за кампазіцыяй і сюжэтам драматычнай паэмы А. Дударава ўжо дастаткова для сцвярджэння: драматург выдатна справіўся з галоўнай задачай. І дзеля вырашэння яе максімальна эфектыўна і эфектна рэалізаваў свае творчыя магчымасці — найперш уменне будаваць «закручаны», авантурны сюжэт. У ім і патаемныя спатканні каханкаў, і палітычныя інтрыгі братоў Радзівілаў, і гнеў каралевы Боны Сфорцы, і загадкавая смерць Барбары Радзівіл, нарэшце, з’яўленне ў Нясвіжы яе здані — Чорнай панны… Здавалася б, дастаткова. Аднак драматург узмацніў авантурны пласт сюжэта: увёў сатырычна-парадыйны вобраз ліхадзея Мнішака, атручванне Барбары паказаў як самагубства, дадаў «двайніка» Барбары — распусную Бжэнку. Палітычныя рэаліі ў творы, як зазначае П. Васючэнка, «саступаюць месца пачуццям і жарсцям. Старадаўні храніст асуджаў каханне Барбары і Жыгімонта як пажадлівасць, грэх. У сучасным творы перамагае каханне, неўміручае, адвечнае» [1, с. 673].

У драматычнай паэме **Р. Баравіковай «Барбара Радзівіл»** іншая інтэрпрэтацыя летапіснай гісторыі і адпаведнае ёй напаўненне галоўнай сюжэтнай лініі, звязанай з трагічным каханнем Барбары і Жыгімонта.

Кампазіцыя драматычнай паэмы адпавядае драматычнаму жанру: дзве дзеі, дзесяць сцэн (у зборніку «Звон — не малітва» скарочаны варыянт). Ад жанру паэмы ў творы — вершаваная мова, а не так, як у паэме А. Дударава з пераключэннем стылёвых рэгістраў, чаргаваннем паэтычных дыялогаў і маналогаў з празаічнымі.

У тэкст паэмы Р. Баравіковай уключаны шматлікія аўтарскія каментарыі, заўвагі. У іх тлумачацца гістарызмы і робяцца спасылкі на гістарычныя факты, паводле якіх і прапануюцца мастацкая інтэрпрэтацыя і версія, што дазваляе канкрэтызаваць драматычную паэму як гістарычную, а яе аўтара — як прадстаўніка гістарычнага жанру.

Інтэрпрэтацыю летапіснай гісторыі Р. Баравікова пачынае не «з канца» і не з 1543 года, як гэта было ў «Чорнай панне Нясвіжа», а з 1547-га. Аповеду пра трагічнае каханне папярэднічае аўтарская рэмарка: «Ужо

некалькі гадоў палкае каханне звязвае Барбару Радзівіл і <…> Жыгімонта II Аўгуста».

Паўстала зло
…………………….
у сэрца д'ябал цэліць вастрыё,
скляпанае з ілжы,
з інтрыг,
з атруты…

Такімі словамі з маналога Барбары можна вызначыць асноўную сюжэтную лінію паэмы і фон, на якім закрасавала каханне. Браты Радзівілы скарысталі закаханасць Жыгімонта да іх сястры. Так, атрыманы адным з прадстаўнікоў роду Радзівілаў тытул князя Рымскай імперыі Жыгімонт сваім загадам пашырыў на ўвесь род Радзівілаў.

Экспазіцыя твора — дыялог братоў Радзівілаў (першая сцэна), у ёй перадаецца атмасфера, у якой наканавана жыць закаханым.

«Паўстала зло» — гэта ўвогуле дакладная формула **завязкі** ў любым трагедыйным творы. Што ж у канкрэтнай летапіснай гісторыі ўскалыхнула зло так, што яно паўстала, г. зн. стала ваяўнічым?

Браты Радзівілы паведамляюць Барбары, што Жыгімонт цешыцца з ёю, а сам думае пра шлюб з Ганнай Соф'яй, дачкой прускага караля Альбрэхта:

Шлюб ладзіцца! Якраз з такім намерам
ганец быў у заходнія сталіцы,
і, можа, не адзін…

Браты, апанаваныя страхам страціць выгоды і прывілеі, вырашаюць:

Барбары трэба знікнуць! Адцурацца!
Тады яе ён стане дабівацца.
З усёю апантанасцю, шалёна!
Глядзіш, і блісне нам тады карона!

Сваё патрабаванне да сястры браты Радзівілы сфармулявалі катэгарычна:

Адмовіцца ад Жыгімонта варта!
……………………………
Не вер, не вер… Стой на сваім упарта!

Усе намеры і захады Радзівілаў Барбара называе звадай і вар'яцтвам:

Браты нібыта, а на справе рады
ўблытацца ў цянёты нейкай звады.

Плану Радзівілаў у дзеянні прысвячаюцца тры наступныя сцэны. З

патрабаваннем адмовіцца ад Барбары яны заявіліся да Жыгімонта і нагадалі пра тое, як верна яму служылі:

Аддана як ахоўвалі твой трон!
Успомні, на Масковію хадзілі...
Мячы ў крыві і вояў енк і стогн.
І ўсё дзеля тваёй бліскучай славы,
ды як інакш? Сыны сваёй дзяржавы
ёй веліч здабывалі і... табе!

На папрокі Радзівілаў, што за іх шчырае слугаванне Жыгімонт аддзячыў ганьбаваннем сястры, той адказвае:

Ну хопіць вам! Не бачу ганьбавання.
Барбара пад крылом майго кахання.
Яе аберажэ мая пяшчота...

Радзівілы дамагліся ад Жыгімонта абяцання, што ён больш не будзе сустракацца з Барбарай, і спакусілі яго заменай — чароўнай камедыянткай Соф'яй. Заўважым тут, што сцэны, звязаныя з вобразам Соф'і, зняты ў гістарычнай драме. Да ўсяго Радзівілы распаўсюдзілі чуткі пра цяжарнасць Барбары. Да невымерных пакут Барбары дадаюцца рэўнасць да акцёркі Соф'і, абурэнне звадай братоў, якія апантаны прагай улады:

Вар'яты!.. Божа! Праўда, вы — вар'яты!
Якой інтрыгай дзікаю заняты!

Жыгімонт парушыў дадзенае слова і зноў прыйшоў да Барбары. Неўзабаве ў спальню ўварваліся браты Радзівілы. Пісьменніца суправаджае мізансцэну такой рэмаркай: «Момант у нечым парадыйны». Прэтэнзіі да закаханых скончыліся тым, што пільныя браты паклікалі плябана:

Калі сваю Барбару лічыш любай,
дык любасць замацуй законным шлюбам!

Жыгімонт даў згоду на вянчанне. Але для Барбары з вянчаннем мала што змянілася:

Пляліся плёткі, дык была ўдава!
А зараз жонка? Пры адсутным мужы?

Турмой называе Барбара сваё жыццё ў Дубінках, разумеючы, што праціўнікі іх шлюбу з Жыгімонтам, а найперш Бона Сфорца, «стануць, як сцяна», каб скасаваць шлюб.

У другой дзеі і паказана, на што пайшлі моцныя свету, каб супрацьстаяць каханню.

Мікалай Руды паведамляе сястры, што яе турме канец: памёр Жыгімонт І Стары, каралём Польшчы стане Жыгімонт, а каралевай — яна, Барбара.

17 красавіка 1548 года ў троннай зале ў замку вялікага князя ВКЛ Жыгімонт прадставіў усім Барбару і заявіў прысутным, што «парушыць мусіў завядзёнку <...> і... без каронная Рады выбраў жонку»:

I я шчаслівы вельмі тым, што ў пару
Бог даў, каго я сам хацеў, — Барбару!
....
Вы ўсе павінны ў радасці ці ў гневе
ёй кланяцца заўжды як каралеве!

Кульмінацыяй прынята лічыць такі момант у творы, у якім «дабро і зло ў аднолькай мерцы». Ці калі «няпраўда праўду акілзала і едзе людскасці на спіне» (Янка Купала).

Драматычныя падзеі дасягаюць сваёй кульмінацыі ў восьмай сцэне. Бона Сфорца прыходзіць да высновы, што «дарэмнымі былі ўсе намаганні»: «Нягодніца! Прыбыць па-смела ў Кракаў!».

Мэта візіту ваяводы Танчынскага да Боны Сфорцы сфармулявана ім адназначна і катэгарычна:

Нам трэба ратаваць хутчэй прастол
....
А хутка каронуецца Барбара!

Танчынскі зрабіў усё магчымае, каб нянавісць Боны Сфорцы да Барбары і непрымірымасць з выбарам сына запатрабавалі выйсця: «О не!.. О не!.. Скасую ўсё... Парушу!».

Хітры і каварны Танчынскі, выдатна выканаўшы ролю правакатара і падбухторшчыка, паклапаціўся, аднак, пра ўласную бяспеку:

Народ бурліць... I Божа барані
наш край ад непатрэбнае вайны.

Баравікоўская Бона Сфорца, у процілегласць дудараўскай, пазбаўлена сумненняў і ваганняў у прыняцці злачыннага рашэння: «Я ведаю, што трэба мне рабіць!».

Бона Сфорца перакананa, што Барбара заслугоўвае толькі кары. Пры гэтым яна цынічна заклікае ў дапамогу Бога, не жадаючы, аднак, чакаць, пакуль Ён сам пакарае Барбару — выканае абяцанае «Аз воздам», і даручае Монці... дапамагчы Богу:

Дзе словы не даходзяць, там атрута
ўсё вырашае! Хай даруе Бог
і дапаможа... Хай нашле ён кару
з тваёю дапамогай на Барбару!
Абедзвюм на зямлі нам нельга жыць.

Поўная перамога зла паказана ў дзявятай сцэне: Монці выдатна

справіўся з даручэннем Боны. Пры гэтым ён паклапаціўся яшчэ, каб усё выглядала прыстойна, каб цалкам вывесці Бону Сфорцу з падазрэння. Скарыстаўшы момант, Монці высыпаў атруту ў чарку Барбары, а потым прапанаваў тост, ад якога ніхто, каб і хацеў ці нешта западозрыў, адмовіцца не мог:

За маці! Шчасця зычыць вам яна!
За каралеву Бону і… да дна!
Хай чарка пойдзе на карысць здароўю,
Каб жыць сто год у згодзе са свякроўю!

Н а с т а ў н і к. Мы не будзем рабіць высновы, аналагічныя тым, якія зроблены намі пасля назірання за кампазіцыяй і сюжэтнай лініяй драматычнай паэмы А. Дударава «Чорная панна Нясвіжа». Зробім гэта пазней, калі паслухаем паведамленне пра тое, як Р. Баравікова адаптавала драматычную паэму «Барбара Радзівіл» у аднайменную «гістарычную драму ў дзвюх дзеях пятнаццаці сцэнах». Як вы мяркуеце, дзеля чаго нам гэта патрэбна?

Прагназаваны адказ. Наша задача — зразумець задуму драматурга, прызначэнне тых змен, якія ўнесены ім у сцэнічны варыянт. Іншымі словамі, нам належыць вызначыць, што ж у канцэпцыі твора і трактоўцы вобразаў змянілася пры сцэнічнай адаптацыі. Урэшце, пераканацца, якія драматургічныя магчымасці Р. Баравіковай выявіліся, рэалізаваліся і ў драматычнай паэме, і ў аднайменнай гістарычнай драме.

Прыкладны змест паведамлення пра адметнае паміж драматычнай паэмай і гістарычнай драмай.

Змен у адаптаваны сцэнічны варыянт Р. Баравіковай унесена шмат. Мы ж спынімся найперш на тых, якія паўплывалі на канцэптуальнасць твора, яго жанравую сутнасць, нават унеслі пэўныя акцэнты ў трактоўку вобразаў.

Перадусім нагадаем, што ў драматычнай паэме канфлікт маці і сына выяўлены, так бы мовіць, пазасцэнічна. Пра нязгоду Боны з выбарам сына чытач даведваецца з дыялогаў Боны Сфорцы і ваяводы Танчынскага, маналогаў каралевы, а найперш — з маналога Жыгімонта:

Ліст за лістом… то просьбы, то пагрозы!
Навошта, калі маю свой я розум?
У маці, бачыш, прыкрыя навіны…
Я слухацца яе ва ўсім павінны!
……………………………………
Ну хопіць!.. Начытаўся дастаткова.
(З іроніяй.)

Усцешыўся, як след, бацькоўскім словам.

У гістарычнай драме Р. Баравікова зрабіла магчымай для гледача сустрэчу маці з сынам і прысвяціла ёй амаль усю дзясятую сцэну.

На просьбу Боны Сфорцы адмовіцца ад Барбары, адрачыся ад патаемнага шлюбу з ёю («А Радзівілы для мяне не сведкі») Жыгімонт адказвае адназначна, цвёрда і ў сваю чаргу просіць:

Ніколі! Гэта здрада…
Прызнай Барбару… Дай нам благаславенне,
і я запомню гэтае імгненне!

Не менш катэгарычная і Бона:

Ты не ўвядзеш ліцвінку на прастол!
Лепш пракляну яе з нашчадкам разам.

Жыгімонт ашаломлены такой нянавісцю:

Пракълянеш? Як многа ў свеце зла.
Няўжо зрабіць такое ты б змагла?

Доказам пільнага клопату драматурга пра адпаведнасць гістарычным фактам з'яўляецца наступнае. У гістарычную драму Р. Баравікова ўводзіць сцэну абмеркавання шлюбу Жыгімонта Аўгуста і Барбары Радзівіл на Сейме ў Пётркаве.

У гісторыі засведчаны такі факт: Сейм у Пётркаве (1548) выступіў за скасаванне шлюбу, але Жыгімонт І Аўгуст дамогся яго афіцыйнага прызнання, пагражаючы адрачэннем ад трона і заключэннем саюза з Габсбургамі.

Па сутнасці, у сёмай сцэне драматычнай паэмы Р. Бара-віковай сказана ўсё тое, што і ў адзінаццатай гістарычнай драмы. У абодвух варыянтах пераканальна даводзіцца, што Жыгімонт праявіў рашучасць і абараніў сваё каханне: «не палічыўся з даўнім этыкетам», «парушыць мусіў завядзёнку <…> і… без каронная Рады выбраў жонку». Адзінаццатая сцэна завяршаецца яшчэ адным маналогам Жыгімонта, які адсутнічае ў сёмай сцэне драматычнай паэмы:

…Барбара — мая жонка! Перад Богам
я кляўся ў гэтым і не саступлю!
Яе не кіну і не разлюблю!
Барбара — гэта кажа вам кароль —
Каранавана будзе на прастол!

Аднак нават не гэты маналог уносіць істотны нюанс у баравікоўскую інтэрпрэтацыю летапіснай гісторыі і трактоўку вобраза Жыгімонта. У сёмай сцэне сцэнічнай пляцоўкай была тронная зала ў замку вялікага князя ВКЛ, у адзінаццатай — службовая зала Сейма. Апошняя стала тронам і помнікам Вечнаму Каханню. Мізансцэна, у якой усе сеймікі сталі на калені перад Жыгімонтам, каб ён адмовіўся

ад кахання і ахвяраваў «ганебным шлюбам», набывае ў творы сімвалічны сэнс і вызначае яго пафас. Аўтарскай рэмаркай «Усе застаюцца на каленях» і заканчваецца адзінаццатая сцэна. Усе ўкленчылі ўжо перад подзвігам Жыгімонта ў імя Кахання.

Дарэчы, пра гэта згадваецца і ў восьмай сцэне драматычнай паэмы. «Падумаць! Перад ім укленчыў Сейм!» — абураецца Танчынскі. У яго свая мерка подзвігу Жыгімонта: «кароль сядзіць у блудзе». Аднак у гісторыі і часу іншыя меркі…

Р. Баравікова вывела гісторыю трагічнага кахання за пабытова-сацыяльныя межы. Гэта ўжо не банальны трыкутнік маці, сына і нежаданай нявесткі, хай сабе яны і вядомыя асобы. Версія, напоўненая гістарычным фактам, выконвае ролю сувязнога паміж мінулым і сучаснасцю. Яна становіцца ўрокам і напамінам пра сапраўдныя каштоўнасці, стаўленнем да якіх заўжды выпрабоўваецца чалавек. Заўважым яшчэ, што дзеля пераканальнасці драматург уводзіць у адзінаццатую сцэну гістарычную асобу — польскага магната Кміту, чым, безумоўна, узмацняецца гістарызм твора.

У скарочаным варыянце драматычнай паэмы адсутнічае сцэна падрыхтоўкі Боны Сфорцы да ад'езду ў Італію. Сапраўды, для сюжэта пра трагічнае каханне Барбары і Жыгімонта такая сцэна не вызначальная. Аднак яна з'яўляецца доказам таго, як драматург клапоціцца пра тое, каб інтэрпрэтацыя і версія аргументаваліся менавіта гістарычнымі фактамі. Р. Баравікова ўстанаўлівае прычынна-выніковыя сувязі паміж трагедыяй, загадкавай смерцю Барбары Радзівіл і ад'ездам Боны Сфорцы з той зямлі, на якой яна была каралевай. Ёй прысвяціла столькі сіл, тут рэалізаваўся яе розум і талент як палітыка і дзяржаўцы.

Не толькі амбіцыі і рэўнасць маглі быць прычынай ад'езду. «Уцёкамі» называе свой ад'езд Бона Сфорца: «Падумаюць яшчэ, што гэта ўцёкі». Монці яе добра разумее:

> Ды глупства ўсё! Быў сведкам толькі Бог.
> Я не стаяў бы тут…

Бона падхоплівае: «Каб хто пабачыў!»

Галоўным матывам «уцёкаў» Боны правамерна лічыць страх расплаты за ўчыненае, а злачынства (і гэта яна выдатна разумее) тэрмінаў даўнасці не мае.

Паказ збораў Боны Сфорцы да ад'езду таксама адпавядае гістарычным фактам. Яна вывезла з сабой у Італію шмат каштоўнасцей. Маёнткі вывезці не змагла — таму яны ўсе перайшлі да Жыгімонта II Аўгуста.

Заўважым тут толькі адно: Бона Сфорца выехала ў Італію ў 1556

годзе. А ў творы Р. Баравіковай адлюстраванне гэтай падзеі папярэднічала каранаванню Барбары, г. зн. за паўгода да трагедыі. Такая разбежка ў часе лёгка вытлумачваецца ўмоўнасцямі драматычнага твора, з якімі нельга не лічыцца.

Прагназаваныя высновы

Супастаўленне двух варыянтаў аднаго твора яскрава даказвае, што праўда факта для драматурга Р. Баравіковай якраз і з'яўляецца «актуальным клопатам». Адаптацыя твора для сцэны па сутнасці стала яго ўдасканаленнем, скрупулёзнай «шліфоўкай». І вынік такой «шліфоўкі» — пранізлівая, поўная смутку і трагізму гісторыя пра тое, як цудоўныя кветкі кахання трапілі пад цяжкое кола палітыкі, інтрыг, звады і самай звычайнай людской мярзоты.

Гістарычная драма прасякнута пісьменніцкім болем і шкадаваннем пра тое, што знішчаны лёс, адзіны і непаўторны, а ў ахвяру абстрактнай ідэі, палітыцы і ўладзе прынесены жыццё і натуральныя чалавечыя пачуцці. Адначасна твор стаў гімнам Чалавеку, што, наперакор абставінам, зрабіў такі выбар, перад якім укленчылі нават людзі, надзеленыя ўладай. Яны, здавалася, маглі ўплываць на самога караля, аднак адступілі і схіліліся перад сілай яго пачуцця.

Менавіта ўнесеныя ў сцэнічны варыянт змены дазволілі драматургу выключыць з нашага ўспрымання матывацыю пачуццяў Жыгімонта да Барбары як чарговую «хцівасць да белых галоў». Згадаем, што менавіта так трактаваў гэта летапісец. На першым плане ў гістарычнай драме — пачуцці закаханых, якія «парушылі завядзёнку», зрабілі выклік асяроддзю і часу, а ўжо Час узнагародзіў іх несмяротнасцю.

2. Канфлікт — аснова і рухаючая сіла драматычнага твора. Супастаўце канфлікты ў творах А. Дударава і Р. Баравіковай і паспрабуйце вызначыць, як вырашэнне канфлікту драматургамі паўплывала на трактоўку імі вобразаў, у прыватнасці вобраза Боны Сфорцы.

Прагназаваны вынік напрацовак

Канфлікт — гэта процідзеянне, супярэчнасць, процілег-ласць як прынцып узаемаадносін паміж вобразамі мастацкага твора. Канфлікт яшчэ прынята вызначаць як барацьбу дабра са злом. Драматычныя паэмы А. Дударава і Р. Баравіковай не ўкладваюцца ў такі алгарытм. Сутнасць канфлікту вызначыць нескладана, але як з дакладнасцю вызначыць і размежаваць сілы дабра і зла, калі супрацьстаяць маці і сын, надзеленыя неабмежаванай уладай? Абое максімальна

скарысталі дадзеныя ім паўнамоцтвы, каб пакінуць значны след у гісторыі нашай краіны. А вось прыватнае жыццё гэтых асоб успрымалася па-рознаму іх сучаснікамі. Нават час не ўтаймаваў цікавасці і ўвагі да яго: гісторыі рамантычнага і трагічнага кахання Барбары і Жыгімонта прысвечана мноства твораў. Інтэраналіз толькі двух з іх выявіў, наколькі неадназначным бывае ўспрыманне творцамі адных і тых жа падзей, іх удзельнікаў, у прыватнасці — віноўнікаў трагедыі. Іх якраз і правамерна ўспрымаць як носьбітаў зла.

Аднак ці толькі ліхадзей Мнішак (паэма А. Дударава) і сакратар Боны Людвік Монці (паэма Р. Баравіковай) — увасаб-ленне зла? У канфлікце з аднаго боку — сын, які «парушыць мусіў завядзёнку <...> і без каронный Рады выбраў жонку». З другога — маці, апантаная жахам, што «на Захадзе адвернуцца ад сына». Сваю рэакцыю на выбар сына Бона Сфорца вызначае так: «...Стыне ў жылах кроў, не ўкладваецца, як ён мог паддацца!».

Р. Баравікова вырашае канфлікт па «формуле» трыкут-ніка:

Мой сын, яна і я... які трохкутнік!
Ды відавочна — лішні нейкі кут!

У прадмове да зборніка «Звон — не малітва» П. Васючэнка піша: «Вобраз каралевы Боны Сфорцы, славутай італьянкі, уражвае сваёй веліччу і супярэчлівасцю. Яна стаіць перад выбарам: любоў да сына ці каралеўскі гонар, які абавязвае яе паўстаць супраць нявесткі» [3, с. 10]. Нам жа падаецца, што Бона не выбірае паміж сынам і гонарам. Яна не жадае адступіцца ні ад сына, ні разменьваць свой гонар.

Выпрабаваўшы ўсе магчымасці, каб прадухіліць нежаданае, Бона Сфорца вызначылася з выбарам сродкаў вырашэння праблемы:

Будзе вельмі страшнай помста...
Я ведаю, што трэба мне рабіць!
....
Абедзвюм на зямлі нам нельга жыць.

Усё ў версіі Р. Баравіковай празрыста і адназначна: Бона Сфорца — галоўны фігурант, ці, як сёння кажуць, заказчык забойства. Монці — толькі выканаўца.

Не ўсё так адназначна і празрыста ў канфлікце паэмы А. Дударава. Пісьменнік не адважваецца вынесці адназначны прысуд у сваім мастацкім даследаванні. І выкарыстоўвае прыём, ужо апрабаваны ім у трагедыі «Князь Вітаўт». Згадаем, што ў гэтым творы не Ягайла з'яўляецца віноўнікам смерці роднага дзядзькі Кейстута, а непахісны ў сваёй жорсткасці паслугач Люцень. У «Чорнай панне Нясвіжа» такую ж мярзотную ролю выконвае прыдворны Мнішак. Бона Сфорца пасылала яго ў Вільню толькі дзеля таго, каб атрымаць

інфармацыю не з чутак і плётак.

Адчайную катэгарычную выснову дудараўскай Боны Сфорцы («Перад табой сцяна агню паўстане! // Або адыдзеш прэч, або цябе не стане!») Мнішак успрыняў як загад дзейнічаць. Паводле дудараўскай версіі, дагодлівыя прыслужнікі, збег абставін, прыкрыя непаразуменні — вось галоўныя чыннікі і віноўнікі трагедыі Барбары Радзівіл.

Каб узмацніць версію невінаватасці Боны Сфорцы, А. Ду-дараў прыводзіць сваю гераіню да одуму, змірэння з выбарам сына. Бона шукае іншых, чым «сцяна агню», сродкаў вырашэння праблемы. Яна едзе да Барбары, паважліва размаўляе з ёю, просіць адступіцца, прапануе дастаткова вялікае адступное. Барбара стане яе фрэйлінай, будзе штодня бачыць Жыгімонта, а Бона паклапоціцца пра іх дзіця, калі яно народзіцца. Больш за тое, Бона Сфорца вырашае «выправіць памылку»: пасылае Мнішака, каб забраў бутэлечку з атрутай. Аднак позна...

Одум, развага, гатоўнасць «выправіць памылку», канкрэтныя справы, каб яе выправіць, — гэта заўжды складнікі эвалюцыі душы. Бона Сфорца ў трактоўцы А. Дударава — спроба пісьменніка даць гэты вобраз у развіцці.

Бона Сфорца Р. Баравіковай — статычны вобраз. Нездарма, вынесшы свой прысуд каханню сына і Барбары, каралева «знікае» са старонак паэмы — яна зрабіла сваю «справу». Пазней каварны Монці імем Боны прытупіць пільнасць Барбары і Жыгімонта:

Яна ўжо блаславіла вас на словах,
і думаю, што неўзабаве схоча
вас блаславіць, як кажуць, вочы ў вочы.

Нават забойца Монці, перад тым як здзейсніць сваю чорную справу, усё-такі нейкае імгненне вагаецца:

Што ж цягну з атрутай?
Адзіны крок... Да чаркі толькі крок...
І ўсё... Сцяжынка лёсу разамкнута!
Жыцця няма... Што Вавель? Што Карона?
Хай будзе так, як пажадала Бона!

Адаптуючы паэму для сцэны, Р. Баравікова шмат змяніла ў творы, узмацніла акцэнт на перадумове трагедыі, паказала наканаванасць кахання ў атмасферы палітычных інтрыг, меркантылізму, прагі ўлады і ваяўнічай бездухоўнасці. І толькі вобраз Боны Сфорцы застаўся, па сутнасці, некранутым. Разам з тым менавіта Боне Сфорцы пісьменніца «даручыла» агучыць сваё разуменне наканаванасці лёсу Барбары Радзівіл — закладніцы палітычных інтрыг, барацьбы за ўладу:

На троне з сынам… поруч Радзівілы!
І як мне саўладаць з нахабствам іх?!
……………………………………
Барбара — толькі лялька ў іх гульні.

Разгляд вырашэння канфлікту А. Дударавым і Р. Баравіковай дазволіў выверыць высновы П. Васючэнкі: «Арыгінальнасць дудараўскага падыходу бачыцца ў падкрэсленай “тэатралізацыі” гісторыі, пошуку нечаканай інтрыгі, эфектных мізансцэн. А. Дудараў не імкнецца стварыць драматургічныя партрэты вядомых асоб, а шукае яркіх жарсцяў, перажыванняў, падаючы іх на фоне гістарычных дэкарацый» [1, с. 672].

«Жарсці і перажыванні» віруюць і ў творах Р. Баравіковай, аднак відавочнае імкненне пісьменніцы аргументаваць свае версіі і прапанаваную інтэрпрэтацыю гістарычнымі фактамі.

3. Падрыхтуйце мастацкае чытанне балады Я. Сіпакова «Просьба» [2, с. 133—134].

Супастаўце баладу з драматычнымі паэмамі А. Дударава і Р. Баравіковай паводле сюжэта і пафасу, галоўнай думкі.

У якім з трох твораў асэнсаванне мінулага найбольш адпавядае вашаму ўласнаму ўспрыманню гісторыі трагічнага кахання Барбары Радзівіл і Жыгімонта ІІ Аўгуста?

Прагназаваныя адказы

Літаратуразнавец і крытык Варлен Бечык вызначыў баладу як ліра-эпічны жанр з легендарна-гістарычным ці казачна-фантастычным сюжэтам.

Ёсць шмат разнавіднасцей паэмы. Аналізаваныя намі — трагедыйныя. Супастаўленне іх з творам Я. Сіпакова дае ўсе падставы сцвярджаць: балада — гэта паэма ў мініяцюры.

Для балады «Просьба» таксама характэрны драматычна-напружаны сюжэт. У ёй адлюстраваны фактычна ўсе асноў-ныя падзеі, што і ў драматычных паэмах А. Дударава і Р. Баравіковай, толькі выкладзены яны сцісла і цэласна.

У драматычнай паэме А. Дударава ёсць такія афарыстычныя радкі:

Каханне проста не даецца людзям,
Адзін агнём гарыць, другі яго астудзіць.
Шчаслівы той, хто некалі кахаў,
Бо ад яго дабрэйшым свет наш стаў.

І ў трагедыйным творы Я. Сіпакова таксама паказана шчасце кахання:

О незабыўны мой муж!
Памятаць буду і тут я,
Як ты ў вочы мае гэтак шчасліва глядзеў,
Як не паслухаўся тых,
што разлучыць нас хацелі,
Як спатыкнулася зло аб добрую ўсмешку тваю...

У маналогу Барбары Радзівіл (паэма Р. Баравіковай) прысудам асяроддзю, натоўпу, што, як хеўра, кінуліся на закаханых, гучаць словы «Паўстала зло...». Галоўнымі героямі паэмы і балады заўжды з'яўляюцца асобы моцныя, незвычайныя, здольныя зрабіць выклік абставінам і ўступіць у барацьбу са злом. У герояў ёсць тыя прынцыпы і такія маральныя каштоўнасці, за якія яны гатовы ісці да канца і на якіх «спатыкаецца зло»:

А колькі зласліўцаў прыдворных
хацела разнясць нашы рукі —
Табе, каралю, ўжо шукалі новую жонку яны.
Маці твая, каралева,
мяне не прымела нявесткай,
Бо я ды з сям'і Радзівілаў —
роду нялюбага ёй.
Гэта я помню...
Таксама, як помню, што ты не паддаўся:
Той бруд, на мяне што лілі ўсе,
скідваўся чыстай вадой.

У сцвярджальным пафасе ўсе тры творы паядноўваюцца: яны з'яўляюцца гімнамі неўміручаму Каханню. У пафасе адмаўлення, аднак, ёсць істотныя нюансы.

Так, паводле версіі А. Дударава, Барбара Радзівіл пайшла на самагубства, не знайшоўшы іншых сродкаў, каб абараніць сваё каханне. Прапанова Боны Сфорцы азначала для яе фактычную здраду Каханню. На непапраўны крок паўплывалі і бескампраміснасць Барбары, і фатальныя абставіны, і прыкрыя непаразуменні («За самую пачварную хлусню // Страшней недагавораная праўда»), і ліхадзей Мнішак. Віноўныя і грэшныя — усе. Барбара памірае з усведамленнем найперш уласнага граху: «Я злу паверыла і грэшнай болей стала». Апошняя яе просьба і малітва — да Бога:

Няхай Твой грозны гнеў нікога не кране.
Даруй усім, і ўжо апошняй — мне.

Калі вінаватыя ўсе, то невінаваты — ніхто. Зусім іншы пафас адмаўлення ў паэме Р. Баравіковай. Зло — панятце абстрактнае,

аднак яго носьбіты, як і іх справы, — заўжды канкрэтныя. Пісьменніцкае непрыманне зла катэгарычнае: «што ж марудзіць кара?!» Бадай, не памылімся, калі ў гэтых словах выхаванкі Боны Сфорцы Еўкі пачуем і выяўленне пісьменніцкай пазіцыі...

Я. Сіпаковым абрана бездакорная форма ўзнаўлення лета-піснай гісторыі і выяўлення ўласнай пазіцыі — маналог-плач Барбары, яе зварот з таго свету да свайго каханага:

О мой ласкавы кароль!
Як шчыра ты плачаш — я чую...
Як бы я ўстала з труны,
каб толькі суцешыць цябе.
Як бы я рада была
смутак твой чорны спалохаць,
Радасць збудзіць, як раней,
у раненым сэрцы тваім...

Абсалютная большасць славянскіх балад падаецца Я. Сі-паковым з аднаслоўным эпітэтам: чэшская, балгарская, рус-кая, беларуская і інш., а пры ім — пазнака стагоддзя, з якога да нас даносіцца ўзноўленая і асэнсаваная паэтам гісторыя. Балада «Просьба» — выключэнне. Жанр яе канкрэтызуецца так: «Польская балада-плач. XVI стагоддзе». Гэта — балада-рэквіем па загубленым жыцці і адначасна ода Вечнаму Каханню. Балада напісана ў фальклорных традыцыях плачаў, галашэнняў, бо яны спрыяюць выяўленню смутку і жалю па загубленым жыцці.

Паэму Р. Баравіковай і баладу Я. Сіпакова паядноўвае і аўтарскае адмаўленне такіх праяў ваяўнічага зла, як крывадушнасць, каварства. Балада Я. Сіпакова, прысвечаная каханню Барбары Радзівіл і Жыгімонта Аўгуста, называецца «Просьба»:

О мой магутны кароль!
Ты апошнюю выканай просьбу
І адгані ад мяне процьму нягоднікаў тых,
Што на каленях паўзуць —
пацалаваць маё плацце
І потым пазвесяць няшчыра
над маёй галавою насы.
....
Бачыш, ім зараз няцяжка
назваць мяне нават святою,
Каго пры жыцці, каб прымелі,
маглі б утапіць і ў слязах.
Чуеш, ласкавы кароль мой?

Хутчэй іх, хутчэй адгані ты —
Я не хачу быць святой!

Балада складаецца з дзвюх частак. У другую вынесены толькі два радкі, якія ў кантэксце твора набываюць філасофскі сэнс:

Кажуць, кароль Сігізмунд плакаў і многа,
і шчыра,
Сплаканы, просьбу Варвары, кажуць,
не змог ён пачуць…

Такой адкрытасцю фіналу паэт запрашае чытача да судумання, сутворчасці. Нехта прыйдзе да высновы, што «процьму нягоднікаў» адагнаць не могуць нават уладары свету — каралі. А хтосьці, уражаны сілай пачуцця Барбары і Жыгімонта, зразумее, што Каханне і ёсць тая святыня, якая непадуладна нават часу… Сутнасць чалавека вызначаецца яго выбарам і здольнасцю абараніць тое, што ён лічыць прыярытэтным і святым.

V. Рэфлексія (паводле эфектыўнасці прыёмаў і сродкаў, якімі яна дасягалася; паводле дасягнення пастаўленай мэты).

Вучні выказваюць сваё стаўленне да такога шляху вывучэння твораў, як інтэраналіз (параўнанне), вызначаюць станоўчае і адмоўнае, калі апошняе выявілася, называюць яго прычыны.

Вучні адзначаюць, што даследаванне твораў А. Дударава і Р. Баравіковай паводле акрэсленых пазіцый здзяйснялася з улікам спецыфікі драматычнага твора: вызначаліся моманты кампазіцыі, сутнасць канфлікту абодвух твораў. Аналіз спецыфікі драматычнага твора запатрабаваў такога прыёму, як пераказ. Аднак ён быў мэтазгодным, апраўданым (з яго дапамогай вызначаліся моманты кампазіцыі), таму стаў арганічнай часткай аналізу і спрыяў вырашэнню галоўнай задачы ўрока: даследаваць, як гістарычны жанр паспрыяў выяўленню і рэалізацыі творчых магчымасцей пісьменнікаў.

Супастаўленне драматычных паэм з баладай дазволіла далучыцца да аднаго з найважнейшых аспектаў творчасці Я. Сіпакова і стала завяршальным эмацыянальным акордам урока, прысвечанага неўміручаму Каханню.

Спіс літаратуры

1. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мінск : Беларус. навука, 2003. — Т. 4, кн. 2 : 1986—2000. — 974 с.

2. *Сіпакоў, Я.* Веча славянскіх балад / Я. Сіпакоў. — 2-е выд., дап.

— Мінск : Маст. літ., 1988. — 263 с.
3. *Чыгрынаў, І.* Звон — не малітва : п'есы / І. Чыгрынаў ; уклад. І. Дабрыян ; прадм. П. Васючэнкі. — Мінск : Маст. літ., 2008. — 365 с. — (Бібліятэка школьніка).

Урок пазакласнага чытання па прытчах Янкі Сіпакова Зборнік «Тыя, што ідуць», XI клас

«Моўленае слова не памірае...». Жанрава-стылёвая адметнасць прытчавай прозы Я. Сіпакова

Урок-разгадка прытчаў пісьменніка

Эпіграф: Прытчы, ці прыпавесці, таму так называюцца, што заўсёды іншую навуку і мудрасць азначаюць, па-іншаму ўсведамляюцца, а не так, як сказана бывае, бо яны ў сабе вялікі сэнс і таямніцу хаваюць.

Бо ў прытчах схавана мудрасць, як золата ў пяску, як ядро ў арэху, як сіла ў каштоўным камені. Хто яе знойдзе, таго знойдзе міласць... *(Францыск Скарына).*

Матывацыя тэмы, задачы ўрока і прыёмы іх вырашэння

Школьнай праграмай упершыню прадугледжана азнаямленне адзінаццацікласнікаў з філасофскай, прытчавай плынню прозы Я. Сіпакова (зборнік «Тыя, што ідуць»). Падзагаловак зборніка — «Кніга прытчаў», у якім аўтарскае вызначэнне жанру трыццаці аднаго твора, змешчанага пад адной вокладкай.

Прытча — філасофскі жанр. Паводле асноўнага закону прытчы, сфармуляванага яшчэ Ф. Скарынам, мудрасць, павучальны сэнс яе схаваныя, «як золата ў пяску, як ядро ў арэху, як сіла ў каштоўным камені». Прытча — заўжды твор-загадка і патрабуе ад чытача разгадкі: працы душы «пры ўключаным розуме».

Прытчу вызначаюць **сітуацыя выбару** і **сімвал** як шматзначны троп, у адрозненне, да прыкладу, ад байкі, для якой характэрна алегорыя — адназначны троп. Алегорыя немінуча скіроўвае аўтара на маралізаванне, павучальную пропаведзь: зразумей, чытач, напісанае так і ніяк інакш.

Прытча — звязная і займальная гісторыя, скрозь якую прасвечваюць многія сэнсавыя ўзроўні. У мудрай прытчы галоўнае дзеянне адбываецца ў душы чалавека і ў яго ўзаемаадносінах з іншымі людзьмі, а сцэнічная пляцоўка можа быць любая. Згадаем тут старазапаветную прытчу Саламона пра дзвюх жанчын, якія змагаліся за дзіця. І атрымліваецца, што прытча звернута яшчэ і да кожнага з нас.

У інтэрв'ю з Я. Сіпаковым «Гэта ж якая радасць — ствараць жыццё!» пісьменнік і літаратуразнавец Зіновій Прыгодзіч адно з пытанняў папярэдзіў такой развагай: «Асобнае месца ў тваёй творчасці займаюць прытчы. Гэта — вельмі і вельмі тонкі, складаны і працаёмкі жанр. І таму не дзіўна, што ён досыць рэдкі ў нашай літаратуры. Да прытчы часцей за ўсё звяртаюцца тады, калі трэба сказаць нешта такое, пра што ў іншым жанры сказаць немагчыма. У цябе ж ёсць некалькі прытчаў пра каханне. <…> Чаму спатрэбілася звяртацца да такога, здавалася б, зусім не любоўнага жанру?» [2, с. 270].

Адказ Я. Сіпакова для нас важны тым, што ў ім — ключ да разумення адметнасці яго прытчаў, а таксама — кірунак аналізу, падказка, як знайсці «схаваную» ў яго прытчах мудрасць, г. зн. вызначыць іх філасофскі сэнс.

На пастаўленае пытанне Я. Сіпакоў адказаў так:

> І прытча ў мяне своеасаблівая. Яна не заўсёды кананічная. Хацелася і ў прытчы пашукаць нейкі свой пяты вугал, нейкае невядомае вымярэнне. Таму некаторыя свае прытчы я лічу метафарамі. Таму ў іх ужываюцца, пераплятаюцца і ўзаемадзейнічаюць рэальнае і нерэальнае, жыццёвае і прывіднае…
>
> Прытча — гэта алегорыя, сімвал, іншасказальнасць. І жыццё. Рэальнае жыццё. Чаму нельга пісаць прытчу пра каханне? Пра шчаслівае — можа, і складана. Але ж кожнае шчаслівае каханне мае на ўвазе і пакуты… А «Клетка»! За каханне трэба плаціць. І ад гэтага нікуды не ўцячэш. <…> Чаму нельга пра тое пісаць прытчу? Прытча не любоўны жанр? Але ж яна — філасофія.
>
> Таму прытчы ў мяне розныя: прытчы-навелы, прытчы-апавяданні. Ёсць спроба стварыць прытчу — невялікую аповесць… [2, с. 271].

Мэта настаўніка — паспрыяць вучнёўскаму разуменню філасофскага сэнсу прытчаў Я. Сіпакова, іх адметнасцей. Нам падаецца, што зручней дасягнуць пастаўленай мэты, зверыўшы некаторыя (на выбар настаўніка) творы з кнігі «Тыя, што ідуць» з формулай кананічнай прытчы. Формула такая:

Прытча — звязная займальная гісторыя, у якой мудрасць схавана, «як золата ў пяску, як ядро ў арэху, як сіла ў каштоўным камені», а галоўнымі сродкамі выяўлення філасофскага зместу з'яўляюцца **сімвал** і **сітуацыя выбару.**

Формулу мэтазгодна напісаць на дошцы.

Прыкладна за тыдзень да ўрока настаўнік прапануе групам вучняў падрыхтаваць сціслы пераказ адной прытчы і агучыць, каб супольна яе абмеркаваць.

Настаўнік прадугледжвае «рычагі», якімі забяспечваюцца ўвага і актыўнасць усіх вучняў на ўроку. Дзеля гэтага патрэбна, каб як мага больш адзінаццацікласнікаў прачыталі не толькі прытчу, пераказ і асэнсаванне якой рыхтавалі, але і тыя прытчы, што будуць пераказвацца і аналізавацца іншымі групамі.

Варта аб'явіць конкурс «крытыкаў». Яны маюць права задаць пытанне таму, хто агучвае супольны пераказ; аспрэчыць яго высновы; прапанаваць уласнае асэнсаванне прытчы; выказаць меркаванне пра адпаведнасць сіпакоўскіх твораў кананічнаму жанру прытчы.

Ход урока

І. Вызначэнне задачы ўрока і прыёмаў яе вырашэння.

Вучні супастаўляюць сваё ўспрыманне прачытаных прыт-чаў, уласныя напрацоўкі паводле арыентацыйных заданняў з тэмай, эпіграфам, жанрам урока і прыходзяць да высновы: **задачай урока** з'яўляецца ўсведамленне філасофскага зместу прытчаў Я. Сіпакова, выяўленай у іх мудрасці, а таксама іх жанрава-стылёвай адметнасці.

Асноўны прыём вырашэння задачы — сціслы пераказ і аргументаваны аналіз прытчаў.

ІІ. Уступ-пралог да ўрока.

Варыянты ўступнага слова настаўніка (яшчэ лепш — пад-рыхтаванага вучня) могуць быць розныя. Магчыма, настаўнік палічыць мэтазгодным выкарыстаць інфармацыю, змешчаную ў раздзеле «Матывацыя…».

Нехта палічыць неабходным сказаць хоць некалькі фраз пра ўнікальнасць такой з'явы ў нашай нацыянальнай культуры, як творчасць Я. Сіпакова. За паўвекавое плённае шчыраванне ў літаратуры ім напісана не менш за пяць дзясяткаў кніг. Ва ўжо згаданым інтэрв'ю з Я. Сіпаковым З. Прыгодзіч зазначае:

> Звычайна маладыя адмаўляюць вопыт папярэдняга пакалення. Асабліва ў літаратуры. З табою адбылося нечаканае: маладыя творцы Полаччыны прызналі цябе сапраўдным наватарам, узорам сучаснай літаратуры.
>
> І яны маюць рацыю. Такую разнастайнасць жанраў, як у цябе, рэдка ў каго можна знайсці. У паэзіі — гэта санет, вянок санетаў, балада, тэрцына, буколіка, верлібр, трыялет, эпіталама, паэма ў прозе. У прозе — апавяданне, эсэ, аповесць, прытча, навела, мініяцюра, нарыс, фантастыка.

За кнігу «Веча славянскіх балад» Я. Сіпакоў уганараваны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі.

У. Караткевіч даў гэтай мужнай кніжцы высокую ацэнку. У артыкуле «Справядлівасць», змешчаным у «ЛіМе» 27 чэрвеня 1977 года, ён пісаў: «Гэты хлопец, сам таго не жадаючы, даў ладнага выспятка паэтам майго пакалення, і ў тым ліку мне. І дзякуй Богу. Свет, дзе няма месца нечаканасцям, — гэта не свет. І кніга гэтая добра паслужыць людзям і Беларусі».

Пяць гадоў жыцця аддаў Я. Сіпакоў стварэнню ўні-кальнай, надзвычай патрэбнай, надзённай кнігі «Зялёны лісток на планеце Зямля». Кнігі, якая папулярна, ярка, вобразна і разам з тым па-навуковаму грунтоўна, глыбока, дакладна-выверана расказвае пра Беларусь — пра нашу гісторыю і нашу сучаснасць, нашу мову, нашы лясы і рэкі, нашы святыні і сімвалы…

З. Прыгодзіч слушна даводзіць, «што кніга "Зялёны лісток…" павінна была б стаць настольнай для кожнага вучня, кожнага беларуса. <…> Між тым нашы суседзі-ўкраінцы, калі даведаліся пра "Зялёны лісток…", то вырашылі стварыць сваю гэткую ж кнігу».

III. Агучванне супольных напрацовак паводле аднатыпных заданняў (сціслы пераказ прытчы; выяўленне мудрасці, філасофскага сэнсу пераказанай прытчы; выверка твора Я. Сіпакова формулай кананічнай прытчы з адпаведнымі высновамі).

1. Пераказ прытчы **«Як спакайней?».**

> Прытча пра доктара, якога тройчы выклікалі ў раён. І кожны раз «зычлівы чалавек у строгай форме» настойліва прапаноўваў доктару зброю — наган. І даводзіў, што «ў нас тут неспакойна,

страляюць», што з наганам «будзе спакайней»: «Наган — сяб-ра чалавека. Абароніць ад любога. Усяго толькі націсніце на курок…».

Доктар як мог тройчы адмаўляўся ад зброі. Даводзіў, што яго ворагі — хваробы, мікробы, бацылы, вірусы, з якімі патронамі змагацца немагчыма. Другі раз ён даводзіў «чалавеку ў форме», што «зброя — гэта заўсёды громаадвод: яна прыцягвае да сябе зброю», бо куля шукае кулю.

Двойчы трое ўзброеных бандытаў у «густым і цёмным лесе» абшуквалі доктара, калі ён вяртаўся з раёна ў вёску, дзе знаходзіўся яго фельчарска-акушэрскі пункт. Не знайшоўшы зброі, бандыты злаваліся, але адпускалі яго, папярэдзіўшы, каб нікому пра гэта не расказваў.

Трэці раз, абшукваючы доктара, старшы бандыт раззлаваўся: «І на гэты раз не ўзяў, сволач!» Прысуд быў кароткі: у расход. Аднак старшы вырашыў зрабіць гэта «з выдумкай»: яго зброя (наган) супраць «зброі» ўпартага доктара — медыцынскага дыпламата: «Абараняйся, доктар!» — крыкнуў старшы бандыт і стрэліў амаль ва ўпор. Але адбыўся цуд: доктар паспеў засланіцца дыпламатам. Куля, прабіўшы вечка, ударылася ў штосьці жалезнае, можа, у стэтаскоп, зрыкашэціла і толькі чыркнула яго па плячы.

«Значыць, твая зброя мацнейшая, — разгублена сказаў старшы і загадаў падначаленым: — Няхай жыве!»

Доктар ішоў дадому і думаў, што «добразычлівец» у строгай форме, канечне ж, быў заадно з бандытамі. Здавалася, што ўсё гэта адбылося не з ім, а з кім іншым. І зразумеў, што не было б у яго ні другога, ні трэцяга разу, калі б у той свой першы прыход у раён згадзіўся ўзяць наган.

Прагназаваны аналіз прытчы

У ідэале аналіз прытчы — дыялог удзельнікаў групы, якія рыхтавалі пераказ і агучванне высноў, з вучнямі, якія слухалі пераказ. Няхай спачатку выкажуцца апошнія, а ўжо аднагрупнікі паглыбляюць аналіз, аргументуюць высновы тэкстамі і асацыяцыямі з іншых твораў.

Гісторыя безыменнага доктара кладзецца на рэаліі мінулага, калі людзей прымушалі агаворваць сябе і самім сабе капаць яму, чыніць аблаву на родных. На гэтую тэму напісана шмат твораў. Згадаем апавяданне «Жоўты пясочак», аповесць «Аблава» В. Быкава. У саміх назвах твораў — сутнасць трагедыі народа, вымушанага жыць у сітуацыі перманентнага генацыду. Аднак сіпакоўская прытча

вызначаецца гранічнай абагульненасцю высноў і можа дастасоўвацца да розных часоў, людскіх супольнасцей і асобнага чалавека — да кожнага з нас.

Прытча — пра выбар, якім вызначаецца сутнасць чалавека, яго лёс. Усе героі — безыменныя, бо для жанру прытчы не важна, які герой, важна — **які** выбар ім зроблены.

Прытча — пра неабарачальнасць учынку, здзейсненага ў сітуацыі выбару. Нездарма доктар, вяртаючыся дадому пасля трэцяй сустрэчы з бандытамі і дуэлі са старшым, думае, «што не было б у яго ні другога, ні трэцяга разу, калі б у той свой першы прыход у раён згадзіўся ўзяць наган».

Прытча — пра тое, што мужнасць чалавека і яго вернасць сваёй «зброі», сваёй справе (тут сэнс сімвалічнага воб-раза «зброі» пашыраецца да бясконцасці: у кожнага свая «зброя», свая сіла) можа ўратаваць чалавека ад непапраўнага. «Зброя» валодае магутнай сілай і здольна аддзячыць чалавеку за вернасць ёй, здзейсніць цуд.

Прытча — пра барацьбу дабра са злом, пра непераможную сілу духоўнага. «Твая зброя мацнейшая», — скажа док-тару галоўны бандыт і ў доказ сваёй павагі да сілы, якая яму не скарылася, даруе жыццё. Барацьба дабра са злом паказана не толькі метафарычна, але і афарыстычна. У невялікім творы знаходзім мноства афарызмаў: «Забіўшы доктара, забіваюць і тых хворых, якіх ён лечыць»; «Куля шукае кулю» і інш.

Прытча — пра тое, што самай страшнай сілай валодае зло «ў белых адзежах». Ліхадзеі паўстаюць перад сваёй ахвярай у масцы дабрачыннасці. Пра такіх у Евангеллі сказана: «ваўкі ў авечай шкуры».

Пісьменнікі па-рознаму папярэджваюць нас пра небяспеку і каварства зла «ў белых адзежах». Да прыкладу, Я. Баршчэўскі паказаў яго надзвычай прывабным, зманлівым, зіхоткім: «І ў міг вока стаіць пасярод пакоя кабета чароўнае красы: рост высокі, твар ружовы, вочы вялікія, поўныя прывабнасці, на галаве і на ўсім адзенні зіхацяць дыяменты і каштоўныя камяні» («Белая Сарока»). Менавіта зло «ў белых адзежах» прагне валадарыць не адной, а ўсімі душамі. Так, Белая Сарока прыслала Скамароху вялізны мех золата, «каб быў верны сам і іншых знайшоў, адданых ёй».

Расійскі паэт Усевалад Ямелін так выявіў эфект парадаксальнай эстэтычнай спакуслівасці зла і невыразнасці дабра:

Видел я, как зло красиво,
Как занудливо добро.

Герой Я. Сіпакова, «зычлівы чалавек у строгай форме», таксама

апантаны клопатам, каб даць ахвярам зброю, якая нібыта «ўсім дапамагае», з якой «будзе спакайней». Шчыра здзівіўся «дабрадзей», калі ўпершыню, як на мур, наткнуўся на непахісную нязгоду прыняць такі данайскі дарунак.

Лішне нават паўтараць пра велізарны павучальны патэнцыял сіпакоўскай прытчы. Надзвычай актуальная яна для маладых, якія, паводле слоў М. Гарэцкага, знаходзяцца ў той «апаслівай пары», калі спакусы зла асабліва небяспечныя. «Гора свету ад спакусаў… але гора таму чалавеку, праз каторага спакусы прыходзяць» (Мц., 18 : 7).

І сёння, як некалькі тысячагоддзяў таму, гора ўсім, хто паверыў «зычліўцам» з «гарачымі рукамі» і ўзяў прапанаваную зброю, ад якой быццам бы «будзе спакайней». Узяўшы першы раз, няшчасны пазбаўляецца магчымасці другі ці трэці раз хаця б засумнявацца, а ці трэба было браць увогуле зваблівы дарунак. «Бойтесь данайцев, дары приносящих!»

Сёння адпаведныя ўстановы б'юць трывогу: толькі аднаму, каб задаволіць залежнасць ад тых жа наркотыкаў, трэба зацягнуць «у цёмны густы лес» яшчэ пецярых няшчасных. І гэты адзін выканае ўжо адразу дзве ролі: і «зычліўцы», і бандыта-ката. А наркотыкі — гэта не адзінае, што, быццам на вайне, косіць маладых. З экранаў камп'ютараў ці «аднарукімі бандытамі» прапануецца «зброя» на ўсялякі густ. Ды што там з камп'ютараў! З экранаў тэлевізараў штодня і шматразова маладым убіваецца ў галовы, што да шчасця — адзін крок: «Купи билет — удача рядом!». За маладых даўно вырашылі, як ім «будзе спакайней». Загуляліся так, што забыліся на выратавальны «дыпламат» — Справу…

«К р ы т ы к». Выступоўцамі здзейснена спроба аналізаваць твор па тых законах, па якіх ён напісаны. Ён выверaны вызна-чальнымі складнікамі прытчы: сітуацыяй выбару, сімвалам як шматзначным тропам, што абумовіла спасціжэнне філасофскага зместу і нават актуальнасці праблем, узнятых у творы. І зроб-лена ўсё не эклектычна, а цэласна, свядома і доказна.

Аднак адбылася некаторая падмена паняццяў: твор аналізаваўся па законах прытчы, але прытчай ён не з'яўляецца. Прытчавае апавяданне? Магчыма. Але не прытча, бо для прытчы найперш характэрна «схаванасць» мудрасці, «як золата ў пяску…». Маралізаванне, фармулёўка ці падказка высновы пераводзіць твор у шэраг, да прыкладу, баек. Пісьменнік паспяшаўся зрабіць тое, што з'яўляецца прэрагатывай толькі чытача: хто мае вушы, няхай чуе… Сам Гас-подзь, прамаўляючы прытчамі, на неўразуменне і пытанні сваіх вучняў ці кагосьці з натоўпу шматразова паўтараў галоўны

пастулат прытчы: «Хто мае вушы, няхай чуе...». Прытча прадугледжвае напружанне душы і розуму таго, каму яна прамаўляецца. Інакш яна траціць сваю соль.

Хай сабе ўскосна (праз развагі доктара пасля трэцяй сустрэчы з бандытамі), але пісьменнік «падказаў» чытачу высновы пра неабарачальнасць учынку, здзейсненага ў сітуацыі выбару, пра выратавальную сілу «зброі» (дыпламата) пры ўмове вернасці ёй да канца. Атрымалася, што толькі апошнім абзацам пісьменнік скасаваў і галоўны сімвал, замяніўшы яго адназначнай алегорыяй: зразумей, чытач, так, а не інакш. І пра змову бандытаў з «густога, цёмнага лесу» з «зычлівым чалавекам у строгай форме», і пра тое, што другога і трэцяга разу не было б, калі б доктар у той першы раз згадзіўся ўзяць зброю, — чытач павінен быў даўмецца сам. Не на карысць яму такая пісьменніцкая «дапамога», да ўсяго яшчэ і супярэчыць галоўнаму пастулату прытчы.

Вучні выказваюць свае меркаванні: пагаджаюцца з вердыктам «крытыка» ці абвяргаюць яго.

2. Пераказ прытчы **«Перавернуты».**

Пасля тлумнага нялёгкага працоўнага дня (вазіў здаваць трасту на льнозавод) Бяляй дужа позна, недзе апоўначы, вярнуўся дадому. Вокны былі цёмныя: жонка і дзеці спалі. Яго не сустракалі, бо раніцай Бяляй з Агнежкай крыху пасварыліся, і жонка прынцыпова зробіць выгляд, што спіць.

Яшчэ ў кабіне накацілася тое, што абавязкова павінна было здарыцца і чаго ён чакаў з трывогай і нецярпеннем. Такое з ім здаралася і раней, таму ні жуды, ні адчаю зараз ужо не было. Ён адчуў, што траціць прытомнасць і некуды правальваецца. У апошняе імгненне паспеў адчыніць дзверы кабіны — і з яе ўжо на ўсе чатыры лапы мякка выскачыў... воўк. Атросся і пабег у бок недалёкага лесу.

Сваю гайню ён сустрэў на ўзлеску: ваўкі ішлі на паляванне. Бяляй стараўся бегчы з падветранага боку, асцерагаўся, каб ваўкі не ўнюхалі пах бензіну, бо амаль суткі правёў у кабіне.

Важак павёў гайню да ягоных хлявоў. Бяляй падсвядома, яшчэ па чалавечай звычцы, кінуўся важаку напярэймы — абараняць сваё дабро. Важак ашчэрыўся так, што ваўкалак завіляў хвастом.

Гайня ваўкоў, падкапаўшыся пад ніжнія бёрны, пралезла ў хлеў і перадушыла ўсіх авечак. Бяляй быў у роспачы, што не можа нічым дапамагчы сваёй жа скаціне. Спачатку ён стараўся нарабіць грукату, бегаў па двары, нават шкробся ў дзверы, заглядаў у акно, каб прачнулася жонка і дапамагла яму ратаваць авечак. Але жонка

так і не выйшла. Згадаў, як яна некалі папярэджвала, што трэба рабіць моцны цэментны падмурак, каб ваўкі не змаглі падкапацца, але ён толькі адмахваўся. Запэўніваў, што для ваўкоў нешта прыдумае. І зараз на свае вочы бачыў, як лёгка паддаюцца ваўчынай настойлівасці яго колішнія ўмацаванні.

Ім таксама апанавала пачуццё ваўчынай эйфарыі, ён стрымгалоў кінуўся ў нару, каб як найхутчэй далучыцца да агульнага — нядаўна яшчэ чужога яму — азарту. Зараз Бяляй быў такі ж, як і ўсе. Яму нават здавалася, што ўсё гэта адбываецца не з ім, што тут лютуе воўк, які ніколі і не быў чалавекам.

Паўскідалі ваўкі авечак і парупіліся да лесу. Ягоная авечка, хоць і прыдушаная, хацела ўратавацца! Яна была, відаць, не з даверлівых і цікаўных... Недзе па дарозе ваўчыная эйфарыя ў яго пачала праходзіць. Ён міжволі і нечакана для сябе па-чалавечы задумаўся: дык гэта ж я нясу сваю авечку ў лес ваўкам! Сам! На сваёй спіне!

Бяляй, азірнуўшыся па баках, адстаў ад гайні і зваліў авечку пад куст — у надзеі, што прыйдзе потым, забярэ яе чалавекам. Улегцы дагнаў ваўкоў. Да яго падбег Важак, балюча схапіў клыкамі за шыю. Бяляй вярнуўся да авечкі і прыцягнуў яе да астатніх. Важак сачыў за ім пільна.

Ваўкі піравалі, прагна разрываючы на кавалкі тое, што яшчэ нядаўна было яго набыткам. Яму захацелася ў вёску, і ён пабег з лесу: Важак болей не сачыў за ім.

У надзеі, што ваўкі падушылі не ўсіх, што хоць адно якое ягнятка зашылася, збераглося, нецярпліва палез у пралаз. Але колькі ён ні пластаваўся, колькі ні выгінаўся, улезці не ўдалося. Выцягнуў з нары галаву, стаў на ногі, памацаў рукамі плечы і зразумеў, чаму не пралез у падкоп.

Ён зноў перавярнуўся ў чалавека.

Крыху пазней, калі абгаворвалі здарэнне, жонка падазрона прынюхалася: ад яго пахла нейкаю псінаю ці то ваўкамі і авечкамі. Скалануўся ад сполаху: а можа, яна ўсё ведае! Удалося яе супакоіць. Убачыла ранку на шыі — адгаварыўся, што садраў дзверцамі машыны.

Успомніў, што купіў дзецям цукерак, вярнуўся да машыны, забраў іх і пайшоў услед за жонкаю ў хату.

Ад гэтага часу пачаў ужо думаць, як адпомсціць ваўкам. Толькі не ведаў, калі гэта лепей зрабіць. Цяпер, як ён стаў чалавекам, ці тады, калі зноў перавернецца ваўком?

Прагназаваны аналіз прытчы

Пралог да аналізу. Многія пісьменнікі звярталіся да міфалагічнага вобраза ваўкалака. Паводле паданняў, гэта чалавек, здольны абарочвацца ў ваўка; пярэварацень. Адно з фантастычных апавяданняў Я. Баршчэўскага так і называецца — «Ваўкалак». У ім — гісторыя дзецюка Маркі, які, упусціўшы ў сваю душу нянавісць і зайздрасць да саперніка, ператварыўся ў ваўка. Прага помсты і нянавісць да аднаго чалавека перарасла ў нянавісць да ўсіх людзей. Вырашыў шкодзіць ім ва ўсім…

Доўгім і пакутлівым быў шлях вяртання Маркі да ранейшага, чалавечага, стану. Уваскрэсенне душы пачынаецца з пакаяння і спагады няшчаснаму, з адчування яго болю і пакут як сваіх уласных. Канчаткова вырваць сваю душу ў нячысціка можна толькі добрымі справамі. Рабі дабро ўсім, нават сваім крыўдзіцелям, даводзіць Я. Баршчэўскі апавяданнем «Ваўкалак». І адначасова перасцерагае, заклікае быць асцярожнымі, клапаціцца пра сваю душу, не пускаць у яе тое, што яе пагубіць: зайздрасць, жаданне зла другому, хцівасць, помслівасць. Помста найболей супярэчыць рэлігіі і агідная Богу. Яна зневажае чалавечую годнасць да стану жывёлы, а дабрачыннасць улагоджвае міласэрнасць Божую.

А пра што прытча Я. Сіпакова «Перавернуты»?

Прытча — пра нелюдзяў з двайным дном, якія жывуць двайным жыццём. Для іх яно складаецца з дня і ночы не ў звыклым разуменні слоў. «Днём» яны — звычайныя, як і ўсе, магчыма, нават лепшыя за іншых, «белыя». Нездарма герой прытчы не безыменны, а Бяляй. Такім яго ведаюць калегі, нават блізкія. Для дзяцей ён клапатлівы бацька, які купляе ім цукеркі, а для жонкі — той, да каго яна «прыхінулася, ласкава дакранулася». «Ноччу» ж беляі — ваўкі драпежныя, апантаныя «звычайным пачуццём ваўчынай эйфарыі». Пярэварацень далучаецца да гайні ваўкоў, «як свой сярод сваіх», каб разам «ісці на паляванне» — «далучыцца да агульнага... азарту».

Прытча — пра пярэваратняў, якія падкопваюць сваю ж будову і нішчаць усё на «сваёй» тэрыторыі, а найперш — сябе, сваю душу.

Прытча спрэс сатканая з сімвалаў. У ёй не толькі сцэны палявання і ваўчынага піру сімвалічныя. Сімвалічны сэнс набываюць у кантэксце кожны вобраз, нават дэталь: пах бензіну, чужародны ваўкам, і пах ваўчыны, страшны для людзей; прыдушаная авечка — сімвал чалавечай душы, якой хацелася жыць, але пярэварацень сам узваліў яе на спіну і пацягнуў на ваўчыны пір. Сімвалічная і ўстаўная прытча пра хітрага і каварнага ваўка, які не надта і высільваўся, каб дурныя, цікаўныя авечкі пайшлі ў яго лапы…

Прытча — пра з'яву, якая набыла маштабы некіравальнай эпідэміі. Цэлага ўрока не хопіць, каб згадаць жудасныя гісторыі, пра якія паведамлялася ў СМІ. «Героямі» ўсіх трагедый былі пярэваратні. Іх знаёмыя, калегі і нават блізкія былі ў шоку: яны ведалі іх іншымі, многіх — нават «беляямі». У большасці выпадкаў ахвярамі перавернутых якраз і сталі блізкія людзі…

Пісьменнік не даследуе прычын і вытокаў перавернутасці. Ён зафіксаваў стан нелюдзя і яго разбуральную сілу ў адзін са шматлікіх момантаў выяўлення звярынай сутнасці: «такое з ім здаралася і раней, а таму ні жуды, ні адчаю, якія міжволі скавалі яго ў першы раз, зараз ужо не было».

Прытча — пра тое, што немагчыма адрадзіць, уваскрасіць аддадзеную д'яблу душу. Хто аднойчы далучыўся да ваўчынай гайні, ужо не зможа, каб нават і захацеў, ўратаваць сваю душу. Той, хто надумаў далучыцца да гайні, павінен ведаць, што аднойчы яна з'явіцца і на яго падворку, «заверне да яго хлява». Марна будзе «абараняць сваё дабро» — Важак ашчэрыцца так, што давядзецца толькі «завіляць хвастом і саступіць з дарогі». Марна хітраваць і прыхоўваць прыдушаную авечку, каб вярнуцца па яе потым, — Важак «балюча схопіць клыкамі за шыю».

Дарэчы, сімвалічны сэнс ваўчынай гайні пашыраецца да бясконцасці. У кожнага, хто пахіснуўся душой і заклаў яе д'яблу, — свая «гайня». Гэта не абавязкова толькі бандыцкая зграя. Гэта — тыя ж наркотыкі, гульнёвыя «аднарукія бандыты» — любая марнасць марнасцей, любая спакуса, да якіх чалавек трапіў у залежнасць. Яны «схопяць клыкамі за шыю» і ўжо не адпусцяць.

Прытча — пра выбар, які з'яўляецца абсалютнай меркай і сведчаннем любой сутнасці, у тым ліку і звярынай. Адзінай мэтай пярэваратняў рана ці позна стане помста ўсім вінаватым, што быццам давялі іх да такога стану. У перавернутага з прытчы Я. Сіпакова — помста «ваўкам, якія гэтак зняважылі і абразілі яго: прывялі на свой падворак і... змусілі душыць сваіх жа авечак». Пра ўласную вінаватасць за далучанасць да гайні («ну, далучыўся дык і далучыўся, хай сабе бяжыць») яны падумаць не здольныя. Выбар усіх перавернутых такі: калі лепей адпомсціць — у аблічча чалавека «ці тады, калі зноў перавернецца ваўком»?

Прытча — пра тое, што, каб не далучыцца да разбуральнай гайні, трэба пад сваю будову «зрабіць моцны цэментны падмурак, каб не падкапаліся ваўкі». Будова — таксама сімвалічны вобраз. Гэта — і душа, клопат пра якую павінен быць самым пільным, і дом, сям'я, справа — усё, што можа ўратаваць ад бяды.

Прытча — пра тое, што, каб зразумелымі былі знакі бяды, пачутай

просьба дапамогі, трэба паклапаціцца раней. Знакі сціраюцца мітуслівым, дробязным: «раніцою яны не вельмі каб сур'ёзна, але крыху пасварыліся, і жонка, канечне ж, не выйдзе, прынцыпова зробіць выгляд, што спіць». Нават гэтага «крыху», ды яшчэ ўзведзенага ў прынцып, стала дастаткова для бяды. Бяляй-пярэварацень супакойвае жонку, што і новых авечак завядуць, і так умацуюцца, што больш не выцягнуць іх: «ён ужо ведае, як абараніцца ад ваўкоў». Чытач даведаецца, што выйсце перавернуты знайшоў у помсце.

Крытык. Пры аналізе выяўлены многія сэнсавыя ўзроў-ні кароценькай гісторыі пра перавернутага, што, несумненна, вызначае яе ўспрыманне як прытчы. Адсутнічае ў ёй маралізаванне, дыдактыка — высновы належыць рабіць чытачу.

Фінал прытчы не навязаны чытачу, а абумоўлены логікай вобразаў, праз якія рэалізуецца пісьменніцкая канцэпцыя. У літаратуразнаўстве іх прынята называць **псіхалагізмам.** Здавалася б, пасля такога жахлівага здарэння перавернуты павінен быў апомніцца, спыніцца, назаўсёды адмовіцца ад далучэння да воўчай гайні. Аднак пісьменнік псіхалагічна дакладна засведчыў, што перавернуты ўжо даўно перайшоў тую мяжу, за якой яго існаванне без «перавернутасці» ўжо немагчыма, а назад — ходу няма. Выбар перавернутага адпавядае яго сутнасці. Вусцішна становіцца ад адной думкі, што закладнікамі і ахвярамі рэалізаванага выбару перавернутага стануць многія нявінныя людзі, якія выпадкова акажуцца сведкамі ваўчыных «разборак»...

«Перавернуты» — сапраўды твор-загадка, у якім ёсць што расшыфроўваць. Аналітыкі выдатна справіліся з роляй дэшыфравальшчыкаў.

3. Настаўнік робіць «звязку» паміж папярэднімі і наступнымі этапамі ўрока і акцэнтуе ўвагу на матыве «перавернутасці». Ён прысутнічае ў многіх прытчах Я. Сіпакова, у тым ліку ў прытчах пра каханне, якія згадваліся ў гутарцы-інтэрв'ю З. Прыгодзіча з пісьменнікам.

4. Пераказ прытчы **«Лета з мятлушкай».**

Галоўны герой касец Ясень закахаўся ў мройную мятлушку. Пакліканы ёю і яе незвычайнай прыгажосцю і лёгкасцю, касец паклаў на пакос касу і пайшоў за мятлушкай. Каб дагнаць яе, давялося пабегчы. Разагнаўшыся, не заўважыў, як адарваўся ад зямлі, нібыта самалёт ад узлётнай паласы, і лёгка паляцеў над лугам. Уражаны, глядзеў зверху на траву і родную крыніцу, якія выглядалі зусім не так, як на зямлі... Не мог стрываць хвалявання:

ён ляцеў!

Касец перавярнуўся ў вялікага матыля з моцнымі, як у птаха, крыламі, скіраванымі на імклівы лёт. Узнікла адчуванне сілы і дужасці.

Доўга крылялі мятлушкі над роднай сядзібай, крыніцай, пакуль вярхоўны вецер не знёс іх далей і ад хаты, і ад крыніцы. Кветка святаянніка іх аб'яднала...

Ачомаўся касец ужо на зямлі: дзеці тармасілі яго за сарочку. Усё лета мятлушкі то падымаліся ў неба, то падалі потым знямелыя на зямлю. Ідэальна-паэтычнае і зямное чаргуюцца ў творы. Закаханыя імкнуцца, жывучы ў такіх розных пластах існавання, паяднаць іх: з дзвюх сем'яў утварыць трэцюю. Зманліва ўсё, але ж і трывожна: якой яна будзе, новая, невядомая, — трэцяя? Двойчы, рэфрэнам у творы прагучыць выснова: «Калі ёсць каханне, то трэба, каб была сям'я. А калі без сям'і, то гэта ўжо не каханне, а распуста».

Твор — пра трагедыю несумяшчальнасці мройнага і рэальнага. Выпадак змусіў мятлушак спусціцца з нябёсаў, вярнуў да рэчаіснасці: вялікі бухматы чмель пагражаў небяспекай матылям, што бесклапотна крылялі над пракосамі.

Ужо «перавернутымі» ў людзей, завіталі закаханыя да лесніка Мажэя, былога аднакласніка Ясеня-касца. Убачанае, а яшчэ больш пачутая ад Мажэя гісторыя яго пабуранай сям'і настолькі ўзрушылі гасцей, што перавярнула ўсё ў іх душы і свядомасці. Мятлушка схамянулася, што ёй трэба бегчы: «А то ж мой касец прыйдзе з касьбы, есці захоча, а я яму нічога не згатавала».

Ясень таксама пакінуў Мажэя, апантанага «адзінствам любові і нянавісці да сваёй жонкі». Ён ужо быў перакананы, што Мятлушка ніколі больш не прыляціць на яго пракос.

Была ўжо восень. Ён ішоў наўпрост, не выбіраючы шляху, і раптам нечакана нават для самога сябе спыніўся. Зірнуў наперад і аж зажмурыўся ад светлаты: усё, здаецца, да самага сонца, было пакрыта срэбнымі павуцінкамі.

Ясень прыладзіўся да гэтага павучынага выраю, перавярнуўшыся ў дробненькага, несамавітага павучка. І паляцеў з усімі, бо таксама, як і павучкі, не ведаў, куды яму зараз трэба ляцець.

5. Пераказ прытчы **«Заміра».**

Матывам «перавернутасці» вызначаецца асноўны пафас прытчы. Таямнічай, заўжды ў новых іпастасях паўставала перад Цішуком яго каханая: «Зашуміць вецер, зашамаціць, кінецца на кусты, а адтуль ужо вернецца Замірая. <...> Яна прыходзіла то рыбаю, то

птушкаю, то дрэвам. Сёння Заміра ўзнікла ясаўкай». Закаханыя жывуць у сваім свеце, размаўляюць нейкай дзіўнай, «перавернутай», зразумелай толькі ім мовай. Цішук і Заміра, як ужо знаёмыя нам мятлушкі, полюсныя па сваёй сутнасці. Настойліва шукаюць яны тое, што здольна паяднаць іх у сваёй полюснасці, зрабіць іх каханне трывалым і стабільным. На жаль, кожны прапануе сваё і яго ж патрабуе ад каханага:

— Заміра, а крапіва ў вас ёсць? <…>

— Навошта табе крапіва? Хочаш, лепей лаўравішню пакажу? Алеандру, магнолію?

— Пакажы мне крапіву.

Доўга закаханыя шукалі крапіву — знойдзеная аказалася «несапраўднаю». Натрапілі на магнолію. Спачатку падзівіўся Цішук яе кветкам, «а потым зразумеў, што гэта чужая кветка-павітуха абвілася вакол магноліі і зацвіла якраз пасярод бліскучых… лістоў».

…Пасля шторму Заміра раптоўна вынырнула з хваляў і працягнула яму пучок («Вось твая крапіва»), «але нейкая выпадковая хваля, што ўзнялася раптоўна на спакойным моры… выхапіла крапіву і панесла з сабой удалячынь».

Прагназаваны аналіз прытчаў

Адкуль бы ні з'яўлялася каханая да героя Я. Сіпакова: з неба, як мятлушка, ці з марской хвалі, як Заміра, — ён не можа знайсці з ёю супакаенне, гармонію, стабільнасць, якіх так моцна прагне, як і самога кахання. Нешта абавязкова перашкаджае (бухматы чмель, выпадковая хваля, смерч), тармосіць яго, як касца за сарочку тармасілі дзеці, і вяртае з мройнага, паднябеснага, завоблачнага ў рэальнасць.

Творы Я. Сіпакова пра каханне аб'ядноўвае не толькі матыў «перавернутасці», але і матыў «вернутасці». Вяртаецца да сваёй ранейшай сутнасці Мятлушка, вяртаецца да свайго і Цішук… Пра тое, якім пакутлівым было вяртанне, сведчыць знойдзеная Цішуком на аэрадроме (!) крапіва: «стрыкаючы рукі, нарваў цэлы жмут крапівы, адхвастаў сябе ёю па вуснах, па руках» — крапіва дапамагла-такі Цішуку перамагчы сябе. Аднак фінал твора ставіць перад чытачом новыя пытанні…

Вяртаюцца з неабжытага вострава — «сапраўднага раю» — двое закаханых **(«Двое для дваіх»).** Вяртаюцца адтуль, куды так імкнуліся: каб хоць месяц «пражыць адным, без людзей». Ніхто не будзе іх бачыць, ніхто не будзе распытваць, ніхто не будзе сачыць за імі, ніхто не будзе замінаць, пасмейвацца альбо зайздросціць — ніхто! «Пра

такую радасць закаханыя нават і не марылі». У народзе кажуць: з мілым па душы — рай і ў шалашы. Будан як сімвал раю закаханых у Піранега і Венеры быў. «Аднак усяго, мусіць, павінна быць патроху. А чаго многа — тое ўжо не свята: яно не хвалюе».

З псіхалагічнай дакладнасцю засведчаны ў творы адзін з парадоксаў жыцця. Дасягнуўшы нарэшце мройнага, жаданага, чалавек трапляе ў палон дасягнутага. Рай ператварыўся ў пекла, сапраўдную пастку, калі ў закаханых з'явілася перспектыва жыць там да скону. Чалавек не ў стане вытрымаць выпрабаванне вечным раем.

Неверагоднымі высілкамі Піранега вяртанне стала магчымым. Пасля ўзаемных папрокаў, сварак закаханыя памі-рыліся. І вяртаюцца — «шукаюць звычайнай зямлі». Вяртаюцца туды, «дзе сварацца і злуюцца, злараднічаюць і зай-здросцяць, пляткараць і плачуць».

Н а с т а ў н і к. Цэнтральнай філасофскай праблемай усіх трох згаданых твораў з'яўляецца **праблема кахання і абставін.** У якой адпаведнасці і залежнасці яны знаходзяцца? Што мацнейшае? Ці адказны чалавек за пачуцці, якія ім завалодалі? А за іх праяўленне? Сінтэзуе аўтарскае ўспрыманне гэтай праблемы прытча «Клетка». Што агульнае і што рознае паміж гэтай прытчай і аналізаванымі творамі? Чаму з усіх прытчаў пра каханне пісьменнік у гутарцы з З. Прыгодзічам вылучыў менавіта «Клетку»? Паспрабуем найперш яе пераказаць.

6. Пераказ прытчы **«Клетка».**

У цеснай жалезнай вязніцы, у якой нават нельга павярнуцца, бо яна скляпана якраз на памер вязня, — пакутнік. Яму застаецца толькі адно — цярпець. Вінаватаму (парушыў законы свайго роду) балюча, кепска і адчайна. Клетка яго прыкручана гайкаю да скалы. І гэта яшчэ добра, што клетку паставілі на гары, а маглі б, як іншыя, скінуць у прадонне — колькі такіх, парожніх ужо, клетак валяецца зараз у прадонні ці ржавее на дне азёр. Косці тых, што былі ў клетках, павыядалі драпежныя рыбы, павымывалі хвалі, павыдзьмухвалі вятры.

Дзіўна, такія пакуты трывае чалавек з-за кахання, а клетак у прадоннях не меншае. Ён і сам бы, мусіць, паўтарыў бы ўсё зноў, хоць ужо і ведаў, якія невыносныя пакуты чакаюць яго праз каханне.

Інстынкт падказаў яму, што яго каханая недзе ў тым баку, дзе ўзыходзіць сонца. Праз дрымучыя лясы і багністыя балоты не прайсці — туды можна толькі даляцець. Але дзе ж узяць яму крылы?! Як выйсці з ненавіснай клеткі, каб увесь пазнаны цуд

паўтарыўся зноў?

...Нага яго намацала нешта халоднае і круглае — пад падэшваю была гайка! Ні нагнуцца, ні дапамагчы сабе рукамі вязень не мог — пальцамі ног круціў гайку, круцячыся з ёю сам, не звяртаючы ўвагі на тое, як да крыві раздзіраюць яго цела жалезныя пруты.

Ніхто не ведае, колькі ён высільваўся — некалькі дзён ці некалькі стагоддзяў, бо ён нават сам гэтага не ведаў і не помніў.

Жалеза моцнае, але цярпенне і настойлівасць чалавечыя яшчэ мацнейшыя.

Не вытрымала жалеза — гайка скранулася з месца... Калі ўжо амаль адкруціў гайку, адчуў, што пальцы ног чамусьці саслізгваюць з яе. Неверагоднымі высілкамі нагнуў галаву, зірнуў на свае ногі і жахнуўся: увачавідкі яго пальцы пакрыліся рагавіцаю, ператварыліся ў кіпцюры, а ногі спадабляліся птушыным. Кіпцюры слізгалі па гайцы, нават думаць было недарэчна, што імі нешта можна адкруціць.

Але ж у яго ёсць рукі! Імі ён, нібы мядзведзь у звярынцы, пачаў расхістваць клетку ў бакі.

Устойлівасць і наўпраўду моцная, але настойлівасць, канеч-не ж, мацнейшая за яе.

Клетка рыпела, скрыгатала, вібрыравала і нарэшце грымнула вобзем. І ў ёй нязручна ляжаў ён сам — так яму было яшчэ горай, чым стаяць. Цяпер замест рук у яго ўжо матляліся ля плячэй маленькія, як кульцяпкі, крылцы.

Той, Хто Усё Бачыць, адабраў у яго і рукі. Крылы раслі і раслі. Неверагоднымі намаганнямі ён здолеў высунуць іх за клетку. Паспрабаваў узмахнуць імі і ўзрадаваўся: кожны ўзмах іх аж падымаў клетку. Спачатку яму ўдавалася паставіць яе на сваю аснову. Яшчэ праз некаторы час Пакараны сабраў усе свае сілы і замахаў крыламі — клетка адарвалася ад скалы.

Ён ляцеў над непраходнымі лясамі, ён спяшаўся над непралазнымі балотамі, ён лунаў над змрочнымі цяснінамі. Яму здавалася, што сэрца разарвецца ад радасці, ад волі: неўзабаве ён убачыць Яе, пачуе Яе голас, дакранецца да Яе. Нічога, што яна таксама ў клетцы...

Ляцець доўга, але калі ляціш з надзеяй, гэта заўсёды коратка.

Ляцеў, можа, дзень, а можа, зноў жа, стагоддзе. Крылы нарэшце паставілі яго клетку побач з клеткай каханай.

Але яна спалохалася, жахнулася, адхінулася ад пярэдніх прутоў, спрабуючы нешта засланіць нагамі. Прыглядзеўся і ўбачыў, што

засланяе дзіця.

Марнымі былі ўсе ўгаворы, каб не баялася Любча свайго Сінявока — яго ці то не пачулі, ці то не зразумелі. Яна не па-знала яго!

Ён зірнуў на свае кіпці, зірнуў на крылы, убачыў сваю дзюбу і ўсё зразумеў: ён для яе проста вялізная, невядомая, страшная птушка. І мовы птушынай людзі не ведаюць, а чалавечая ў яго не атрымліваецца.

Дзіцячыя ручкі пацягнуліся не да яго, а да травіны за клеткаю. Дзіця дастала травіну, сарвала і панесла ў рот…

Сэрца сціснулася ад болю і жалю. Яго сын есць траву! О Божа! О Той, Хто Усё Бачыць! Злітуйся над бедным дзіцём! За што пакутуе яно, народжанае па каханні, ад кахання і для кахання?!

Яго баіцца роднае дзіця! Ён не можа памагчы роднаму сыну! Ён не можа назбіраць яму ягад, натрэсці дзікіх яблык і пакласці малому ў клетку. Дзюбаю можна! Але навошта? Сыну нельга расці — удваіх у адной цеснай клетцы яны не памесцяцца…

Ён спяшаўся ад вялікіх пакут, а прыляцеў на яшчэ большыя. Лепей было стаяць там, на сваёй скале, і нічога не ведаць пра сына — проста марыць удалечыні пра Каханую, успамінаць пра яе…

Зусім побач нехта зарагатаў. Сінявок зразумеў, што гэта Той, Хто Усё Бачыць. Ці не ён гэта ўсё прыдумаў, каб павялічыць пакуты вінаватага?

Закапаў дождж. Ён імкліва, туга, як парасон, раскрыў адно крыло і беражна накрыў ім клетку з жонкай і сынам — няхай прывыкаюць і да крыла, і да яго самога. А сам задумаўся.

Калі ёсць пакуты, трэба, каб было і выйсце з іх.

Калі ёсць тупік, трэба, каб і сцежка ад яго нарадзілася.

Птушка думала…

Праблемны аналіз прытчы

Настаўнік. «Клетка» належыць да такіх твораў, даследаванне жанравых адметнасцей якіх дазваляе спасцігнуць іх «соль» — філасофскі сэнс.

Адпраўнымі ў нашым даследаванні няхай стануць метадалагічныя, у нечым нават полюсныя, высновы двух літара-туразнаўцаў. Высновы такія:

1. Яны [сіпакоўскія высновы-пасляслоўі] выказваюцца досыць афарыстычна, як гульня слоў, з розным, часам процілеглым сэнсавым напаўненнем. <…> І гэта надае твору паэтычна-прапаведніцкае, амаль біблейскае гучанне. Што ж, прытча ёсць

кодэкс маральнасці, і ўрачыстая дыдактыка вельмі пасуе да яе сур'ёзнасці і значнасці *(Аляксей Пяткевіч).*

2. Сапраўдны верлібр трымаецца на тым жа, на чым і ўсё пералічанае [дэтэктыў, прытча, анекдот, жарт], — на чаканні, якім жа чынам аўтар выверне, вырулюе, як «разгадае» зададзеную загадку *(Мікіта Елісееў).*

Вучні вызначаюць, у чым полюснасць высноў літаратура-знаўцаў. Так, А. Пяткевіч даводзіць, што аўтарскія высновы, дыдактыка і маралізаванне «пасуюць» значнасці прытчы. Расійскі літаратуразнавец, наадварот, сцвярджае, што прытча — зададзеная загадка. Прытча «трымаецца» на чытацкім «назіранні» і чаканні, як жа пісьменнік вырулюе, як «разгадае» загадку. Разгадваць давядзецца чытачу — пісьменнік толькі «рулюе» разгадкай. Не яму, а чытачу належыць рабіць высновы. Пісьменніцкія высновы не «пасуюць», а касуюць «прэтэнзіі» твора на прытчу. Іншымі словамі, даводзяць вучні, ім належыць знайсці аргументы і даказаць прыналежнасць твора да жанру прытчы.

Група вучняў прэзентуе аналіз у форме палемікі, да якой могуць далучыцца ўсе жадаючыя. Першы апанент аргументуе і ілюструе тэкстам выснову А. Пяткевіча, другі — выснову М. Елісеева, даводзячы, што «Клетка» не належыць да жанру прытчы.

Першы «апанент». І пра «Клетку» можна сказаць, што яна спрэс сатканая з сімвалаў, што ўжо можа сведчыць аб прыналежнасці твора да прытчавага жанру.

Клетка сімвалізуе ціскі абставін, якімі пакараны ўсе, хто асмеліўся «парушыць законы свайго роду». Згадаем Праметэя, які ўкраў у Зеўса агонь і вярнуў яго людзям. За гэта быў таксама, як і герой «Клеткі», прыкуты да скалы ў Калхідзе, каб арол днём дзёўб яго печань. Абставіны, апісаныя Я. Сіпаковым, мабыць, нашмат больш трагічныя, чым засведчаныя ў грэчаскай міфалогіі. Як памятаем, Геракл (па волі Зеўса!) забіў арла. Згадаем, што Гесіёд у «Тэагоніі» паказаў Праметэя толькі як наравістага праціўніка Зеўса. Эсхіл жа паказаў яго як героя і заступніка людзей, які паўстаў супраць Зеўса.

Да ганебнага слупа на плошчы быў прывязаны Джанатан Свіфт за свае сатырычныя памфлеты. На плошчу зганялі людзей, каб тыя плявалі ў вочы прывязанаму.

Быў абвінавачаны інквізіцыяй у ерасі і вальнадумстве італьянскі філосаф-матэрыяліст XVI ст. Джардана Бруна. Яго спалілі на вогнішчы за сцвярджэнне, што сусвет не абмяжоўваецца Сонечнай сістэмай, а Сонца не з'яўляецца яго абсалютным цэнтрам.

Каталіцкай царквой ажно на два вякі было забаронена адкрыццё

польскага вучонага-астранома Каперніка пра геліяцэнтрычную сістэму свету. Аналогія з «Клеткай» відавочная: «прыкутыя» да скалы не толькі тыя, хто «парушыў законы свайго роду», але і іх «каханыя», «дзеці» — справы, якімі яны справакавалі гнеў Таго, Хто Усё Бачыць.

Вобраз Таго, Хто Усё Бачыць, — таксама сімвалічны. Ён можа пашырацца ад банальнага суседа ці суседкі, якім у замочную шчыліну сапраўды ўсё відаць, — да раз'юшанага натоўпу і ўсёмагутнага «Зеўса».

Афарызмы кшталту «З могучамі змагацца марна», «Устойлівасць і напраўду моцная, але настойлівасць, канечне ж, мацнейшая за яе» — не дыдактыка і не «падказка» чытачу. Афарызмы арганічна вынікаюць са зместу твора і з'яўляюцца яго квінтэсенцыяй.

Д р у г і «а п а н е н т». Суразмоўца прымяніў забаронены пры аналізе прыём. Ён не толькі «напоўніў чужы свет уласным сэнсам» (гэта якраз сапраўды дазволена), але і напоўніў твор, пашырыўшы свет пісьменніка, уласным светам, зместам: «дадумаў» за пісьменніка, а не «расшыфраваў» яго знакі.

Асноўны мастацкі прыём «Клеткі» — алегорыя, а не сімвал. У творы — вібрацыя аднаго і таго ж пачуцця, што і ў многіх згаданых творах, — каханне; вібрацыя адной сітуацыі — любоўнай. У творы мноства фактаў, дэталяў, аж да інтымных падрабязнасцей ва ўзаемаадносінах мужчыны і жанчыны, што выключаюць нейкія іншыя абстрагаванні, акрамя любоўных. Так, пісьменнік не канкрэтызуе, як менавіта закаханыя парушылі «законы свайго роду», хто з іх галоўны «віноўнік», а хто — нявінная ахвяра, калі ў каханні такі падзел магчымы. Магчыма, Сінявок і Любча — такія ж мятлушкі, у якіх перавярнуліся закаханыя касец Ясень і Німфаліда. Тыя намерваліся з дзвюх сем'яў утварыць трэцюю і нарадзіць свайго сына, назваць яго цудоўным даўнебеларускім імем — Ясень... Магчыма, гэта Заміра і Цішук, якія праз пэўныя, даволі празрыстыя, абставіны так і не змаглі дасягнуць гармоніі ва ўзаемаадносінах. Ад тых, што ўсё бачаць, уцякаюць двое на неабжыты востраў, але рай ператварыўся для іх у клетку-пастку «для дваіх», з якой яны намагаюцца вызваліцца.

«Клетка» сапраўды, як ужо было заўважана, сінтэзуе ўсе творы пра каханне, сабраныя ў кнізе «Тыя, што ідуць». Усіх тых, што кахаюць, паядноўвае многае, але найперш «парушэнне законаў свайго роду». Не будзе «дадумваннем» за аўтара такое ўдакладненне: усе сіпакоўскія закаханыя парушылі адну з дзесяці запаведзяў, дадзеных Богам людзям: «Не пажадай жонкі бліжняга свайго». На скрыжалях вечнасці напісаны гэтыя запаведзі. Парушаючы адну з іх, чалавек парушае і іншыя...

Усе сіпакоўскія закаханыя адрозніваюцца ад згаданых рэальных

асоб і міфалагічнага героя, якія былі непахіснымі ў сваім выбары і пасля яго. Нават узыходзячы на эшафот, адзін з іх усклікнуў: «А ўсё ж такі яна круціцца». Фраза гэта стала сімвалічнай і афарыстычнай.

Сумненне, тугу, ваганні, нават шкадаванне за свой выбар, сваю «перавернутасць» рана ці позна зведваюць усе без выключэння закаханыя Я. Сіпакова. Сінявок «спяшаўся ад вялікіх пакут, а прыляцеў на яшчэ большыя». Зразумеў, што «лепей было стаяць там, на сваёй скале, і нічога не ведаць пра сына...». Заўважым: не падумаў, а «зразумеў»! Зразумеў гэта, але ж аўтар пакідае свайго героя ў стане, калі той задумаўся яшчэ пра нешта. Магчыма, зразумее яшчэ і іншае. Аўтар просіць не перашкаджаць птушцы думаць, нібы запрашаючы нас да разваг пра саміх сябе. Мудрыя думаюць да «клеткі». Тым і адрозніваюцца ад патрапіўшых у яе.

Каталізатарным, штуршковым да чытацкіх разваг не пра птушку, а ўжо пра сябе саміх выступае загадкавы вобраз Таго, Хто Усё Бачыць. Апанент мае рацыю: вобраз сапраўды шматзначны. Каго ці што ён сімвалізуе? Наканаванасць лёсу? Сілы Неба, якімі рэгулююцца законы на зямлі?

Згадаем, што лермантаўскага Пячорына з усіх «непасіль-ных» пытанняў найбольш хвалявала такое: у якой адпаведнасці знаходзяцца яго ўласныя сілы і сіла абставін («честолюбие у меня подавлено обстоятельствами»)? «Фаталіст» пабудаваны на дыскусіі пра тое, што ж вырашае ўдзел чалавека: яго воля ці лёс, наканаванне, вярхоўная сіла, непадуладная чалавеку.

Пісьменнік паказаў свайго героя-вязня ў той пары, калі ад яго ўжо сапраўды нічога не залежала — заставалася толькі змірыцца з абставінамі. Марнымі былі ўсе яго намаганні і змаганне з імі. Вязню адкрылася толькі тое, што яшчэ больш павялічыла яго пакуты. Закладнікам і нявіннай ахвярай стаў сын Сінявока і Любчы.

Народжанаму ў клетцы (сэнс алегорыі дастаткова празрысты) наўрад ці пашчасціць вырвацца з яе. Як і ў Я. Баршчэўскага: Сын Буры таксама стане Бурай. За грахі бацькоў адкажуць іх дзеці. Згадаем споведзь Сына Буры: «Мой бацька не разарваў жалезных кайданаў, якія колькі год упіваліся ў яго рукі і ногі. Нескончоныя слёзы і нараканні маці маёй, калі быў яшчэ ў яе ўлонні, паўплывалі на маю натуру. Я нарадзіўся з адзнакай няшчасця на чале».

У сюжэце «Клеткі» няма нічога загадкавага ці нечаканага. Ёсць пераканальнасць, з якой пісьменнік нагадвае пра няўмольную ісціну: за ўсё даводзіцца плаціць. У кантэксце сіпакоўскага твора нашмат выразней прачытваецца сэнс адной мудрай высновы: *чалавек не можа адказваць за свае пачуцці, але ён адказны за іх праяўленне.* На

гэтым этапе чалавек яшчэ здольны вырвацца з клеткі ўласных грахоў. Вырвецца з гэтай «клеткі» — ніякая іншая яму не пагражае.

Крытыкі-эксперты абвяргаюць, аспрэчваюць аргументы апанентаў-аналітыкаў ці пацвярджаюць некаторыя.

У згаданым ужо артыкуле «Паміж зямлёю і небам» А. Пяткевіч так піша пра герояў-мятлушак: «Але яны хочуць быць шчаслівымі і на зямлі, ды тут паміж імі стаяць іх сем'і. Цераз іх, як здаецца, могуць пераступіць. Але аўтар даводзіць, што ў жыцці ёсць рэчы (і, можа, у гэтым крыецца найперш традыцыйная беларуская ментальнасць), цераз якія немагчыма пераступіць».

Акрамя традыцыйнай беларускай ментальнасці ў стаўленні да сям'і, пісьменнік па-мастакоўску пераканальна засведчыў *полюснасць мужчынскай і жаночай ментальнасці.*

У сітуацыі «заюшанасці», крыляння ў небе ці ныркавання ў марскіх хвалях сіпакоўскія гераіні хутчэй, чым іх каханкі, вяртаюцца да одуму, выслабаняюцца з «клеткі» ўласных грахоў і страсцей — вяртаюцца да сваёй жаночай і мацярынскай сутнасці, якія найперш і найлепш рэалізуюцца ў сям'і. Так, выпадак у доме лесніка Мажэя літаральна ашаломіў, а потым ацверазіў Мятлушку: яна пакідае каханка і вяртаецца да сям'і. І Любча, змірыўшыся з абставінамі, забываецца на Сінявока, «не пазнае яго». Галоўны яе клопат — «засланіць дзіця», якому бядой можа пагражаць у такой сітуацыі нават сувязь з бацькам.

Нашмат горш і пакутлівей адаптуюцца ў прапанаваных абста-вінах героі-мужчыны. Ясеня-касца «тармосяць за сарочку дзеці», але вярнуць яго да ранейшага стану не здольныя нават яны. Ясень ператвярнуўся ў «дробненькага несамавітага павучка» і, не ведаючы свайго кірунку, ляціць з павучыным выраем — куды ветрам панясе. Пэўна, як даводзіць і А. Пяткевіч, так і прапа-дзе, згубіцца дзесьці са сваёй паэтычна-матылёвою марай...

Назіранне толькі за жанравымі адметнасцямі твора і зверка яго на прыналежнасць да прытчы выявіла «розначытанне» і ў нечым нават полюснасць успрымання вобразаў. Добра гэта ці кепска? На такое пытанне найлепш адказаў М. Дабралюбаў: «Не столько важно то, что хотел сказать автор, сколько то, что им сказалось». Права вызначэння, «что сказалось» аўтарам, застаецца за чытачом. Яшчэ раз пераконваешся і ў справядлівасці высновы французскага мысліцеля мінулага стагоддзя Ралана Барта пра тое, што «кніга складваецца не тады, калі напісана, а толькі калі прачытана».

Эфект «розначытання» і полюснасці ўспрымання вобразаў такі, што здымае саму праблему жанру твора. Урэшце, ці так гэта істотна — прытчай ці метафарычным апавяданнем з'яўляецца аналізаваны

твор? Нашмат важнейшае іншае — пісьменнік змусіў чытачоў папрацаваць душой. Пра тое сведчаць і высновы, і шматлікія асацыяцыі з гістарычнымі фактамі, многімі іншымі мастацкімі творамі. Вынік такой працы — спасціжэнне духоўнага вопыту пісьменніка і нават напаўненне яго свету ўласным сэнсам. Апошняе паспрыяла ўсведамленню сімвалічнага вобраза клеткі. Яна — сімвал не толькі жорсткіх абставін, але і залежнасці чалавека ад самога сябе, сваіх грахоў і страсцей.

Для здольных вызваліцца з «клеткі» ўласнай натуры і адказваць за праяўленне пачуццяў, г. зн. кіраваць сабой, Тым, Хто Усё Бачыць, з'яўляецца іх Сумленне. Такі **галоўны здабытак урока.** Важна толькі не забыцца на яго, не згубіць і распарадзіцца ім у патрэбны момант. Бо, забыўшыся на такі здабытак, вельмі лёгка патрапіць у іншую «клетку», вызваліцца з якой будзе немагчыма.

Сілы і магчымасці чалавека, апантанага мэтай, — неверагодныя: нават у вязняў вырастаюць крылы. Аднак на ўсялякую сілу ёсць іншая сіла. Неабарачальнасць раней учыненага і выніклыя з гэтага абставіны аказаліся мацнейшымі за высілкі і імкненне змяніць іх. Кожны чытач вызначае для сябе сам, што ж у творы Я. Сіпакова было для яго загадкавым і нечаканым. Бясспрэчным з'яўляецца эфект прытчы «Клетка». Яна «правакуе» чытача на душэўную і разумовую працу. Ці не ў гэтым галоўнае прызначэнне кожнага сапраўднага твора?

IV. Рэфлексія.

Вучні выказваюцца пра эфектыўнасць прыёмаў, якімі вырашалася задача ўрока: сціслы пераказ прытчаў; «расшыфроўка» сімвалаў, метафарычных вобразаў; асацыяцыі з іншымі творамі; палеміка «апанентаў»; «вердыкт» крытыкаў-экспертаў.

У **заключным слове** настаўнік паведамляе вучням, што на наступным уроку ім належыць «расшыфраваць» прытчу, якая дала назву ўсёй кнізе, — «Тыя, што ідуць»[11]. Змешчаная напрыканцы зборніка, яна сінтэзуе і нават сінкрэтызуе сабраныя пад адной вокладкай творы. У ёй шмат дзівоснага, загадкавага, таямнічага і нават нечаканага, парадаксальнага — сапраўды, твор-загадка. Нязвыклы для жанру прытчы нават памер твора — ажно дзевятнаццаць старонак! Разам з тым зрабіць яго сціслы пераказ, бадай, немагчыма: любая

[11] Распрацоўку «Пакліканыя і абраныя»: урок-разгадка метафар, сімвалаў і іх ролі ў прытчы «Тыя, што ідуць» гл. у кнізе «Урокі літаратуры ў старшых класах» (2011, с. 271-293).

апушчаная дэталь можа быць, падобна евангельскаму краевугольнаму каменю, арыенцірам-падказкай для разгадкі, усведамлення філасофскага сэнсу. Больш за тое. Адзін чытач нават у «арыенцірах» убачыць адно, а другі — зусім іншае. Каб пераканацца ў гэтым, настаўнік прапануе вучням даць кароткія пісьмовыя адказы (адной фразай, двума-трыма сказамі) на наступныя пытанні:

Пра што прытча Я. Сіпакова «Тыя, што ідуць»?

Прадоўжыце сказ: «Тыя, што ідуць, — гэта...»

Чаму тыя, што ішлі, заўжды «вышалушвалі» са сваёй грамады «прыблуду» як штосьці непатрэбнае і далей ішлі без яго?

Хто здольны далучыцца да тых, што ідуць?

Пісьмовыя адказы, атрыманыя за 2–3 дні да ўрока, выкарыстоўваюцца настаўнікам для карэкцыі зместу і структуры ўрока. На некалькіх полюсных варыянтах адказаў можна арганізаваць палеміку адносна прачытання сімвалаў прытчы і ўсведамлення яе філасофскага зместу.

Настаўнік паведамляе, што арыентацыйныя пытанні і заданні для супольнай ці індывідуальнай падрыхтоўкі да ўрока будуць змешчаны на стэндзе «Рыхтуемся да ўрока».

Спіс літаратуры

1. *Елисеев, Н.* Тени стихов / Н. Елисеев // Новый мир. — 2007. — № 9. — С. 181—183.

2. *Прыгодзіч, З.* Постаці: з цэлым народам гутарку весці... / З. Прыгодзіч. — Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. — 312 с.

3. *Пяткевіч, А.* Паміж зямлёю і небам / А. Пяткевіч // Полымя. — 1994. — № 9. — С. 241—244.

Змест

«Як цяжка князем быць і верыць Богу!..». Сцвярджэнне агульначалавечых каштоўнасцей у трагедыі «Князь Вітаўт»: урок другі ў форме дыскусіі

«Як спатыкнулася зло...»: урок-інтэраналіз драматычных паэм А. Дударава «Чорная панна Нясвіжа», Р. Баравіковай «Барбара Радзівіл» і балады Я. Сіпакова «Просьба» (2 гадзіны)

Урок пазакласнага чытання па прытчах Янкі Сіпакова (зборнік «Тыя, што ідуць», XI клас)

«Моўленае слова не памірае...». Жанрава-стылёвая адметнасць прытчавай прозы Я. Сіпакова: урок-разгадка прытчаў пісьменніка

Вучэбнае выданне
Верціхоўская Марыя Іванаўна
Вывучэнне белорускай яіторотуры ў 10 — 11 класах
Дапаможнік для настаўнікаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання
2-е выданне, перапрацаванае
Першае выданне пад назвай «Урокі літаратуры ў старшых класах» выйшла ў 2011 г.
Рэдактар А. *У. Бельская*
Мастак вокладкі *В.К. Жалудкова*
Камп'ютарны набор А.*У. Бельская, В. А. Праходская*
Камп'ютарная вёрстка *В. А. Праходская*
Карэктар *А. У. Вельская*

Падпісана ў друк **23.01.2012.** Фармат **60х90^х/i6-** Папера афсетная № **1.** Друк афсетны. Ум. друк. арк. **15,0.** Ул.-выд. арк. **11,8.** Тыраж **3000** экз. Заказ **013.**
РУП «Выдавецтва "Адукацыя і выхаванне"». ЛИ № 02330/0552540 ад 10.04.2007. Вул. Будзённага, 21, 220070, г. Мінск.
Надрукавана ў друкарні РУП «Выдавецтва"Адукацыяі.выхаванне"». ЛП № 02330/0150009 ад 12.03.2007. Вул. Захарава, 59, 220088, г. Мінск.